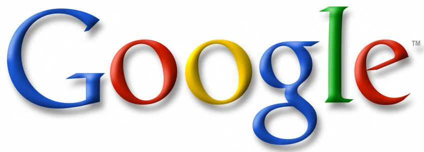
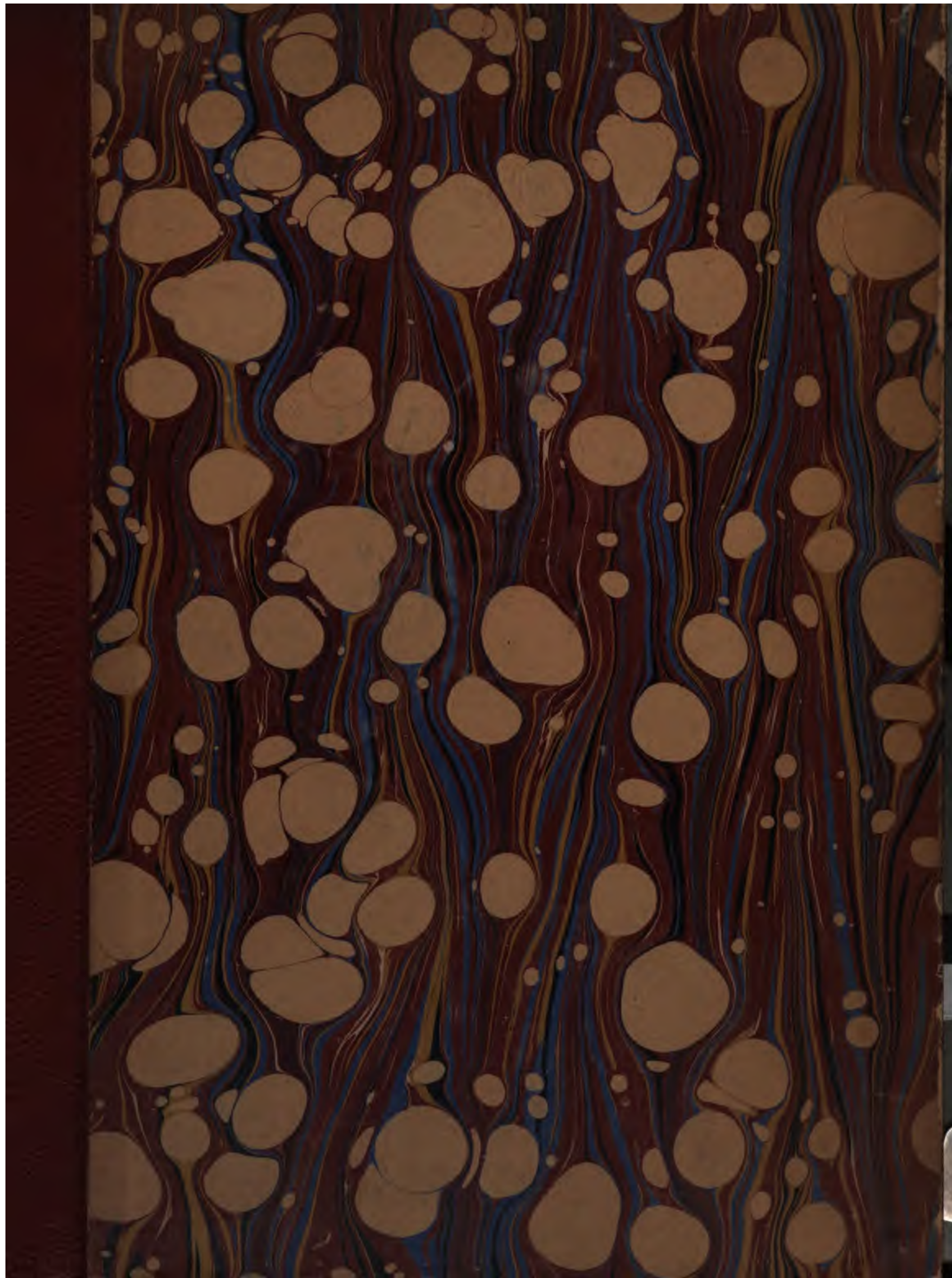






Charles Drury Edward Fortnum

J.P. F.S.A. D.L.

D.C.L.



LES VIEUX

ARTS DU FEU

PAR

Claudius Popelin

DEUXIÈME ÉDITION



PARIS

ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR

27-31, PASSAGE CHOISEUL, 27-31

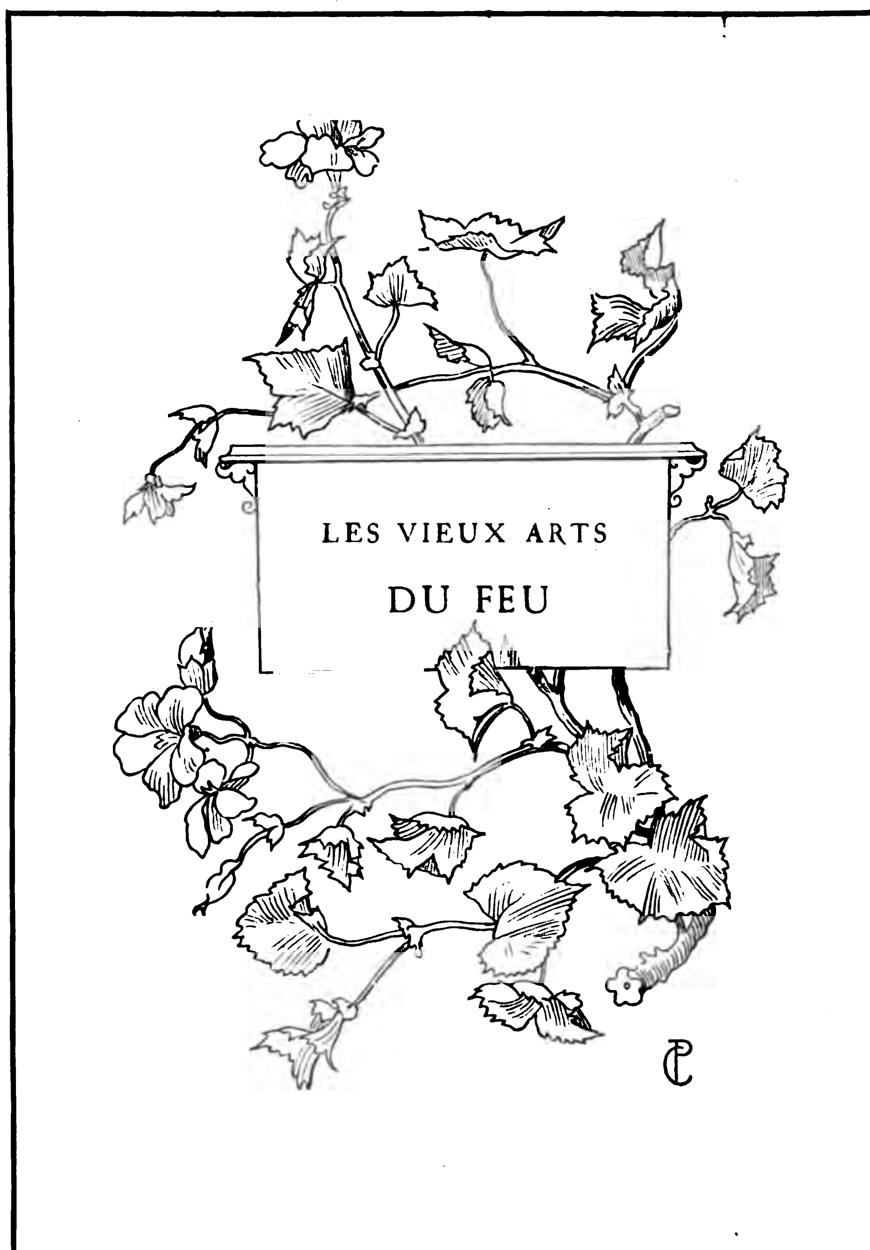
1878



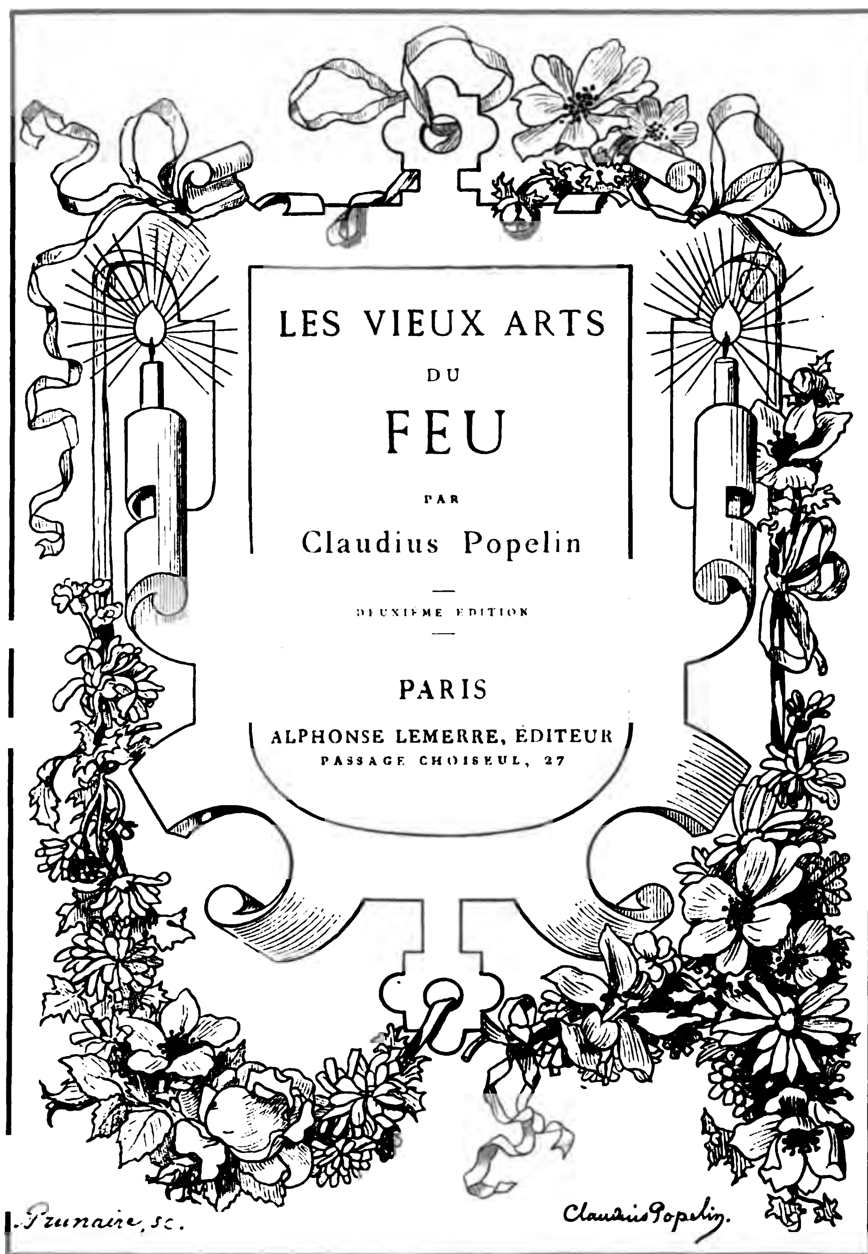
A Monsieur Duruy.

Témoignage d'affection respectueuse

Claudius Popelin


LES VIEUX ARTS
DU FEU
CP




LES VIEUX ARTS
DU
FEU
PAR
Claudius Popelin
DEUXIÈME ÉDITION
PARIS
ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR
PASSAGE CHOISEUL, 27
Prunaire, sc.
Claudius Popelin.





LIMINAIRE



VRIL, *cher à Vénus, a mis sa neige odorante sur les pommiers des enclos. Aphrodite est sa marraine. Nature nous l'apprend chaque année mieux que Porphyre en ses odes, mieux que Macrobe en ses saturnales, mieux que le bon Plutarque en son Numa.*

C'est vraiment dans ce mois que Cypris est belle, qu'elle est vive & qu'elle est joyeuse. Ami, coupons des myrtes aux ides de la déesse. Allons au-devant de son gai compagnon, le doux Printemps vêtu de vert.

Voici venir l'aimable amant de la Vénus marinière; celui qui réchauffe les os, a dit Virgile, celui qu'ont chanté tous les poëtes, & que célèbre ainsi Strozzi le père, chantre ordinaire de Mme Lucrèce Borgia : « Il vient, aussitôt conçoivent & le genre humain, & les animaux de la vaste mer ; Cupido, le dieu d'or, s'empare des âmes & des corps. »

La brise attiédie est le frisson des choses à son approche. Les petites bestioles sortent des moindres creux & se juchent sur les menues brindilles pour voir passer le dieu des mondes rajeunis qui s'avance nimbé des clartés nouvelles.

Fleurissez à sa venue, haies d'épines qui bordez les routes, &, sur les rameaux gonflés par la séve, rossignolez, petits oiseaux. Le bien-aimé apporte à la terre ses lettres de grâce entérinées au Parlement de Nature, scellées de vert & de jaune, couleurs de fruition & de joie.

O jeunesse! élance-toi derrière son char & frappe le sol en cadence, marquant le rhythme des chansons. Mais nous, assis au bord du chemin, nous regarderons passer le beau cortége, non sans rancœur de ne pouvoir le suivre d'un pied léger.

Tu les connais, ami, ces tristesses un peu douces qu'apporte la saison nouvelle. Voilà que les filles des bourgeois des maîtresses villes vont s'ébattre & folâtrer aux champs, dans quelque verger plaisant & délicieux à merveille. Certes, ce beau pays de France est, entre tous, celui où volontiers les jeunes filles aiment la compagnie des joyeux garçons. Les papillons abondent dès que les mauves sont en fleur. Mais, pour nous, c'est l'annonce du solstice, les feuilles se tournent & sont l'enseigne du signe accompli. Clos & retirés dans nos rêveries, stimulés des aiguillons d'amour & sollicités de sa houssine, cela nous rend comblés de mélancolie au point de ne pouvoir supprimer nos soupirs. Hélas! au sein des joies de Nature, le cœur de l'homme fait est enseveli au milieu d'une infinité de peines.

La séve qui monte en nous est celle qui blanchit nos tempes & nous rend la barbe fleurie. Gardons-nous de

la folie de l'Œstre que cause le ver-coquin dans le cerveau des poëtes, & n'allons pas aux mûres sans crochet, nous ĕn serions bien rechassés. Voici de belles dames, jeunes & en bon point. On ne les peut voir sans désirer & pourchasser leurs grâces. A peine les pourrons-nous saluer doucement. Quant à faire avec elles un grand prologue d'amoureux assaut, il n'y faut songer non plus qu'à prier à danser des pères capucins. Encore qu'elles te parussent l'œil au vent, elles deviendraient aussitôt très-ébahies & te feraient courir de rudes aventures. Ote-toi ce désir de plaire. Les complexions des dames sont telles qu'il leur faut la joie & les vains propos. Le vieil Hésiode fut sage d'appeler Vénus philoméidès, *c'est-à-dire qui aime les ris. Pour tels qui n'ont ni l'usage des choses ni l'ornement des sciences, un petit baron fat & quelque marquis éventé, tu te verras refusé tout à plat à la danse, pleinement & devant l'assemblée. C'est que ce sont de jolis danseurs & des mignons qui ne rêvent point;*

Comites dominique barones
Utuntur dansis, & choreare sciunt,

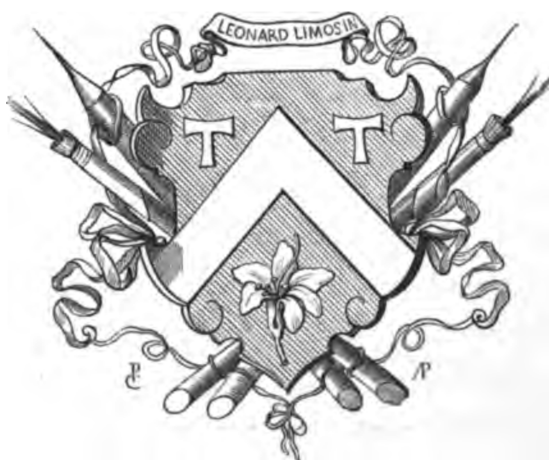
Les comtes & nos seigneurs les barons dansent volontiers & connaissent l'art des ballets, comme dit dans son Consilium pro dansatoribus, *Antonius Arena le Macaronique.*

Pour ces experts en révérences madame fera de l'endormie. A eux de lui envoyer le tambourin & les bas ménétriers pour la réveiller dans son lit. Quant à nous, il nous sera loisible de réciter nos devises à quelque vieille serpente qui la garde & de prêter l'oreille aux confabulations des antiques matrones. Dont, toutefois, il ne faut pas porter au cœur un trop grand fardeau d'ennui, ni songer, ni muser, ni sécher sur pied comme la belle herbe verte au four.

Platon aimait Archœnassa malgré ses rides : aimons de même notre vieille & fidèle maîtresse la Bonne Doctrine, & ne portons parole à d'autres dames au préjudice de la nôtre. C'est contre elle que je me suis serré, lors de cette sollicitation au dehors que nous suscite le renouveau. Elle m'a conduit dans les sentiers écartés du savoir & sous les lauriers embaumés de l'étude. Là, dans les bois sacrés hantés des Muses, j'ai trouvé motif à dépenser ma verve, & j'ai composé ce petit

écrit sur les VIEUX ARTS DU FEU *chers à nos pères. Je souhaite, lecteur, que tu y trouves ton passe-temps. Si je t'amuse, j'aurai bien employé l'Avril.*

CLAUDIUS POPELIN.





I



E ne devait pas être, à coup sûr, une petite admiration que celle dont étaient saisis les convives d'un roi de France au xvi[e] siècle, d'un de ces Valois magnifiques & lettrés, lorsque, pénétrant dans la salle du festin toute jonchée de verts feuillages

& des fleurs de la saison, ils apercevaient la magnificence du local & le bel ordre de la table.

Je laisse de côté le riche mobilier, les précieux cabinets incrustés en noir, blanc, rouge, avec l'ébène, avec l'ivoire, avec le bois du caoba de la Havane[1]; les chaires, les buffets sculptés; les tableaux de plate peinture des maîtres d'Italie. Je vous fais grâce de la besogne de meubles en toutes sortes de broderies : broderie de rapport sur satin à demi-relief, broderie de plat-fond d'argent de Paris, toute soulevée de bouillons, clinquant, cannetille & frisure d'or de Milan, broderie à point velu, point de Turquie, d'Espagne, d'Angleterre, broderie d'agréments à paillettes, broderie de soie plate sur toile d'or & d'argent, guipure sans envers, mille galanteries d'or nué sur drap de soie, taillure de velours appliquée sur étoffe & pourfilée à l'entour[2].

Je ne parle que pour mémoire des tapisseries de haute & basse lisse dont la pièce était accou-

1. Dialogues d'Antoine Oudin.

2. *Essay des merveilles de nature & des plus nobles artifices*, par René Françoys, prédicateur du Roy.

trée & qui déroulaient, en couleurs vives subtilement rehaussées de fils d'or, maintes histoires profanes ou sacrées : amours des semi-dieux, prouesses des héros de la fable, faits & gestes des barons païens; ou les joies de la benoîte sainte Vierge; ou bien encore la vie de monsieur Scipion, sénateur romain, figurée au naturel dans les Flandres d'après les cartons de Raphaël; belle suite qui fut à Madame Catherine[1] & dont l'élève du divin Sanzio, Thomas Vincidore, fut chargé spécialement d'aller surveiller la confection.

Comment passer sous silence la haute cheminée qui se dressait en face des longues fenêtres tout éclatantes de riches & plaisantes verrières d'Agrand-le-Prince ou de quelque autre maître de Beauvais? Quand le soleil, au coup de midi, scintillait du dehors & se jouait au travers des émaux multicolores d'écussons à grands tenants, tymbres altiers, fiers cimiers, nobles devises, cris de guerre des chevaliers portant enseignes, rondaches & gerfauts, il répercutait le spectre de ses éblouissants ébats en gerbe colorée sur

1. Bon de Boyer de Sainte-Suzanne, *Notes d'un curieux sur les tapisseries de haute & basse lisse.* Monaco, 1876.

la grande hotte élancée où se tordait, dans un ciel tout fleurdelysé, quelque fantastique salamandre.

Belle, luisante, de bonne pierre dure finement travaillée à précieux reliefs & curieux fouillis, c'était comme une maison dans la chambre. On s'y pouvait tenir à l'aise. Ses grands landiers de cuivre ou de fer forgé étincelaient des mille rubis du foyer. Il faisait bon voir la grande splendeur de feu qui flambait dans l'âtre en hiver. Ce n'était pas de bûches dorées, comme chez ce voluptueux Héliogabale, ni de bois de sapin dont s'entretenait à Delphes le feu sacré, mais de bon chêne & bon fouteau. Car le feu, de l'avis des sages, est la meilleure sauce qui se puisse offrir en un banquet, & j'approuve cette sentence qu'on voit en Plutarque, à savoir, que feu qui dure est signe d'une respectable maison.

Mais l'autel & le lieu d'honneur des magnificences était assurément le dressoir. Nous le représentons-nous tout chargé de vaisselle d'or & d'argent façonnée par le ciseau, le marteau, l'onglette, l'avivoir, le brunissoir & le burin des orfévres de Paris, les Pierre Mangot, les Jean Doublet; des orfévres d'Amiens, de

Lyon, de Florence & de Rome? Il y en avait de l'ancien Guillaume Françoys; il y en avait de Pierre de Dury, qui soupa maintes fois avec Louis XI[1]; il y en avait de Benvenuto, de Claude Marcel, d'Estienne de l'Aulne, de François Briot; il y en avait de ce Jean Drouot dit Duvet, connu sous le nom du maître à la licorne[2], le premier qui ait gravé au burin parmi les artistes français. C'étaient des cornes d'abondance servant de drageoirs, des aiguières, des pintes, des hanaps & des coupes; c'étaient des bassins ouvrés d'or & d'argent à la moresque sur laiton; c'étaient des plats à bosserons, des saucières à robinets, des nefs de vermeil, des fontaines pour le vin & l'hypocras. C'étaient des chandeliers de bronze ou d'argent délicatement travaillés à l'antique, à demi-taille & à taille ronde, tout pleins de triomphes, amours dansants & divinités olympiques, avec dictons à la louange de la vertu & des honnêtes demoiselles. C'étaient aussi, comme pour faire ressortir ces métaux nobles par le contraste

1. *Recherches sur l'orfévrerie & la bijouterie,* par F. Pouy. Amiens, 1872.

2. *Étude de la vie & de l'œuvre de Jean Duvet, dit le maître à la licorne,* par Jullien de la Boulaye. Paris, 1876.

de leurs opposites, quelques buires & bassins de cuivre ou d'étain, mais si merveilleusement ouvrés, avec des détails si finis & d'une si riche invention, que le bel œuvre en cachait la roturière substance, ou plutôt la transmuait, plus sûrement qu'aucune alchimie, en une matière recherchée. C'est ainsi que la gentillesse de l'esprit, la dignité des habitudes, la grâce des manières, la culture de l'intelligence, la pratique des nobles vertus, compensent des visages mal faits & des corps chétivement construits, les revêtant d'une telle splendeur que, témoin le sage Socrate, pour me contenter d'un exemple, ils éclipsent l'éclat d'un Alcibiade ou d'un Cratinus, les plus beaux des Grecs, suivant les auteurs.

C'est sur le dressoir que reluisaient principalement ces admirables émaux de Limoges qui, éblouissants d'une couleur figée dans l'inaltérable éclat des paillons, traduisaient, sous leur transparence, les amours d'Aphrodite, les travaux d'Hercule & les ébats des Néréides. Là brillaient également ces rares objets en terre émaillée : coupes, tasses, plats, fioles & bidons. Je ne parle pas des faïences françaises fabriquées alors

dans quelques centres provinciaux, sous des influences seigneuriales, faïences peu recherchées, d'ailleurs, & ne jouissant que d'une renommée locale; je ne parle pas de ces belles terres d'Oiron si délicatement modelées & décorées, mais qui ne firent qu'apparaître; je ne parle pas, non plus, des *rustiques figulines* de notre Palissy, alors toutes nouvelles & dont la production ne survécut pas au maître, bien qu'il eût fait école; j'entends parler de cette majolique fabriquée à Gubbio & à Pesaro dans les États de Jean Sforza &, plus tard, de Frédéric de Montefeltro, le plus sage des hommes de son temps, ce borgne qui, au dire du pape Pie II, voyait toutes choses avec son œil. Là figurait encore cette non moins belle majolique de Florence due à l'invention de maître Luca della Robbia, & la majolique de Faenza dans la Romagne, & celle de Ferrare dans le duché d'Alphonse d'Este & de Lucrèce Borgia, ainsi que cette majolique plus belle encore, cette *majolica da pompa,* que l'on vit préférée chez les grands à l'or & à l'argent, & qui se fabriquait à Castel-Durante, sous la protection spéciale de Guid' Ubaldo II, duc d'Urbin.

Vous imaginez-vous, descendant du dressoir en ordre de bataille, cette armée de choses précieuses à faire perdre la tête au petit dieu romain Arculus qui présidait aux armoires, venir se placer à son rang de combat sur la table? Mais apercevez-vous sur les nappes & napperons plissés de curieuse façon en manière de menus bouillons, rides mignonnes & petites ondes [1], à travers toute cette faïence décorée de plaisantes histoires, de délicates arabesques, de grotesques fantastiques & d'une si précieuse couverte qu'on dirait la glaçure du ciel & les changeants reflets de l'Adriatique, apercevez-vous, dis-je, la surprenante verrerie de Venise? Exquise, légère autant que plumes, nette comme fleurs, & qu'à faire tournoyer entre le pouce & l'index à la lumière du jour aussi bien qu'à celle des flambeaux, on croirait, tant elle est fine & diaphane, tissue de la substance de l'air & du souffle même des lutins

Malgré moi, je veux demeurer pour voir entrer la cour. C'est Henri III, prince éloquent & bizarre, suivi de

1. *L'Isle des hermaphrodites.*

ses mignons frisés & favorisés, « pignés, diaprés & pulvérisés de poudre violette[1] », tous la perle à l'oreille, tous désespérément braves en leurs collets de senteurs godronnés, leurs riches habits de velours déchiquetés en mille & mille lopins, leurs manteaux, pourpoints & chausses chamarrés de passements d'or fin. Sans doute ce sont de très-efféminés baladins, mais, le cas échéant, de vaillants pédescaux & chevaliers déterminés. Il me plaît de m'attarder à les regarder mener les dames étoffées de fine écarlate, de satin pers, tanné, cramoisi, à cannetilles, passements & broderies, avec mille façons de carcans, bracelets, bagues, miroirs, pendants d'oreilles, chaînes grosses & menues, collerettes de reseuil, gants de fleur, chemises ouvrées en hollande fine ou cambrai, fards & parfums, les blonds cheveux tressés, frisés, crêpés, mignotés à merveille & tout constellés d'escarboucles; car, malgré les édits & les lois somptuaires, on ne saurait fermer le cœur des belles femmes & des marjolets de la cour au désir des gentilles inventions, pompes & façons

1. L'Estoile.

superbes pour se bien parer. Autant vouloir changer le monde & mettre des portes aux champs. Or ce beau cortége va devisant d'amourettes aux sons des violons de la chambre, du doux accord des luths avec les voix humaines & des flûtes brochant sur le tout [1].

Vous redire tels propos, ce n'est pas là ma besogne; mais, pour le bien de mon discours, j'appellerai votre attention sur un beau paon assis sur la table au milieu d'un dormant de verdure. Ses plumes, arrangées avec art, le font paraître vivant & comme paradant devant les convives. Considérez ce capitan rodomont, le chef superbement coiffé d'une riche aigrette ainsi qu'un couronel à la montre du roi. Voyez-le se rengorgeant dans son fourreau tout constellé de saphirs, dresser sa tête mignonne au bout de son long col élégant & mince du haut, large & comme tout gonflé d'orgueil par le bas. L'émeraude ruisselle sur son dos en vagues bouillonnantes, telle qu'une lame azurée sur des écueils de turquoises. Les ailes, tachetées mieux qu'un por-

1. *L'Isle des hermaphrodites.*

phyre antique, semblent s'écarter doucement pour éventer ce glorieux. La queue du galant se déploie dans l'opulence de sa roue étoilée, & fait à cet outrecuidant un vaste dais tout encastillé de pierreries, tout diamanté de petits astres, tout annelé d'or écumant, tout brodé des fleurs de l'été, tout enfilé de perles orientales, tout surémaillé d'un azur verdoyant & d'un vert azuré.

Certes ce bel oiseau porte les plus braves couleurs que puisse la nature, en se jouant, fondre aux creusets de son alchimie. Eh bien! le génie de l'homme a su se les approprier, &, fixant ces superbes effets, en revêtir son œuvre par un art admirable dont les résultats sont rendus éternels avec l'aide du feu.

II

Magique élément, le feu est le grand opérateur. Oui, c'est au feu que l'art de la verrerie, de l'émail proprement dit & de la majolique, arts précieux qui n'en sont à vrai dire qu'un seul, doivent de renfermer, en une substance perdurable, les formes les plus exquises revêtues des colorations les plus vives & les plus harmonieuses, & que l'émail sur métaux doit particulièrement de pouvoir offrir au génie humain le don de fixer sa pensée dans des expressions graphiques par des moyens aussi ingénieux que leurs résultats sont éclatants & solides.

Le premier artisan de ces merveilles c'est le feu, que les anciens croyaient la substance même de la lumière émanée du soleil & répandue dans l'air par la

propulsion de l'astre, le feu, qui digère les sables, résout les pierres, fond le fer & dompte sa roideur [1]. Lorsque, suivant les mythes cosmogoniques de la Phénicie, les trois enfants du premier couple humain firent jaillir le feu du frottement des bois, ils procurèrent à leurs descendants immédiats de découvrir les arts simples. Cette première conquête de l'homme sur la matière devait la lui asservir de plus en plus. La tradition s'en est conservée dans toute civilisation antique & l'élément libérateur est partout divinisé. Phta, dieu du feu, premier roi légendaire de Memphis, préside à cette longue période pendant laquelle les Égyptiens ne tenaient pas compte du temps. Agni, dieu du feu chez les Hindous, leur inspirateur de l'époque védique, est l'intermédiaire entre le ciel & la terre. Chez les Iraniens, le feu est l'émanation la plus pure du Créateur. Il brûle constamment dans les prytanées de l'Hellade; à Rome, sur l'autel de Vesta.

Là comme ici les malédictions étaient sur la maison qui, par négligence ou cas fortuit, laissait éteindre le

1. Pline, liv. XXXVI, ch. XXVII.

feu sacré de l'*Estia* ou de l'*Ara;* & quand, au premier jour de mars, chaque chef de famille l'éteignait volontairement pour le rallumer aussitôt, ce ne pouvait être que par la concentration sur le foyer des rayons du soleil, ou par le frottement de deux morceaux de bois, pour rappeler, sans doute, les moyens primitifs auxquels les ancêtres barbares avaient dû de voir se manifester le dieu qu'interpelle ainsi une hymne du Rig-Véda : « O Agni ! tu es la vie, tu es le protecteur de l'homme[1]. »

Que ce soit Matarichvan qui le contraigne de sortir de sa cachette pour le communiquer à Manou, le premier homme, que ce soit Prométhée qui le ravisse dans l'Olympe même, le Pramathyus indien ou le Prometheus hellénique, c'est toujours celui qui se sert du *Pramantha,* le bâton allumeur mis en mouvement sur le *Swastika,* tablette qui s'allume; c'est toujours l'homme qui produit Agni, l'enfant divin, l'esprit dont les Tubals-Caïns de tous les âges animent la matière, pour le plus grand bien des fils d'Adam[2].

1. *La Cité antique,* par Fustel de Coulanges.
2. Cours de M. Joly, *les Origines du feu.*

Nos alchimistes ont analysé, divisé, dénommé le feu de cent façons. Je vous ferai grâce des trois sortes de feu de Raymond Lulle, le naturel, le non naturel & le contre naturel, ainsi que du quatrième de George Ripleus, l'élémentaire. Je ne vous dirai rien du feu philosophique d'Artéphius, ni du parallèle qu'établit entre celui-là & le feu vulgaire, dans son traité *de Arbore solari,* Christophe le Parisien. Et surtout, pour ne pas vous affoler avec le jargon des Hermétiques, rien du feu *Popansis,* rien du feu *Epsesis,* rien du feu *Optesis,* les trois analogues des trois règnes de la nature. Cela nous est absolument inutile pour faire le verre, principe de l'émail & de la majolique.

Trois centres fameux ont vu fleurir d'une façon tout exceptionnelle ces trois rameaux d'un même art pyrotechnique : c'est Venise, Limoges & le duché d'Urbin. En nous transportant dans chacun de ces milieux nous pourrons examiner & admirer ces rares produits; mais, pour suivre une marche logique dans notre petite étude, commençons par ceux de la verrerie dont procèdent les autres.

III

L'art de la verrerie est de la plus haute antiquité. Le paraphraste Jonathan, le rabbin Salomon, d'autres interprètes, avec eux, voient le verre désigné, en compagnie de la pourpre de Tyr, dans ces paroles de Moïse bénissant Zabulon : « Ils suceront le lait des richesses de la mer & les trésors cachés dans le sable[1]. » Il faudrait peser les raisons qu'ils allèguent pour être édifié sur leur interprétation. L'hébreu *'Houl,* qui veut dire sable, est probablement la racine du mot grec ὕαλος, verre.

Au livre de Job, la vertu est mise au-dessus de l'or

1. *Deutéronome,* XXXIII, 19.

& du verre par le fils de Zanech[1]. Le mot *sechochit,* que la version des Septante traduit par ὕαλος, a pour racine *zach,* vocable qui signifie briller, être pur, net, transparent. Cependant la version arabique dit hyacinthe, la chaldaïque traduit par cristal & le Tayoum dit un miroir. Dans la belle version latine de Sanctès Pagninus, qu'il mit vingt-cinq ans à parfaire, & que les Junte imprimèrent en 1528, le mot hébreu est traduit par « une pierre plus précieuse que l'or ». Il y aurait lieu de s'étonner qu'une pierre d'une telle valeur, qu'elle ornait le rational d'Aaron, ne fût simplement que du verre. Mais si l'Ancien Testament fait mention plusieurs fois de cette substance, Homère n'en dit mot, car on ne saurait prétendre qu'il l'ait entendu désigner par le nom d'*électron.* Selon Flavius Vopiscus, cité par Marcellus Donatus, les Égyptiens pratiquaient l'art de la verrerie depuis le légendaire Mercure Trismégiste. Aristophane serait le premier parmi les auteurs grecs qui aurait employé le mot ὕαλος[2]. Lucien parle des vases de verre ; Alexandre Aphrodisée également.

1. Οὐκ ἰσωθήσεται αὐτὴ Χρυσιὸν καὶ ὕαλος. Job, XXVIII, 17.
2. *Les Nuées,* act. II, sc. I.

Plutarque nous apprend que le bois de tamarisque est plus apte qu'aucun autre à cette fabrication. Si j'en crois quelques vieux auteurs, sans avoir vérifié leur allégation, Lucrèce aurait, le premier entre les poëtes latins, fait mention du verre. Pline cite la ville de Sidon comme l'endroit qui a été le plus anciennement fameux par ses verreries. On veut que cette industrie ne se soit établie à Rome que sous Tibère. Mais si elle y eût été si nouvelle, Dion Cassius ne nous eût pas débité la fable d'un pauvre homme que ce prince fit mettre à mort pour avoir trouvé le secret de rendre le verre malléable à froid comme le plomb. La même absurdité fut répétée à l'égard du cardinal de Richelieu, avec cette variante, que le malheureux inventeur, au lieu d'être mis à mort, subit une prison perpétuelle. Rien ne persiste comme les légendes. Viennent-elles à mourir, une incarnation nouvelle les rend à la vie : tant l'erreur plaît aux masses & tant la superstition, cette plante remontante, a des organes vivaces !

Qu'était l'étonnante sphère de verre dont nous parle Claudien dans une épigramme, & qui fut construite par Archimède? Qu'était cette rangée de colonnes de verre

qui décorait le théâtre construit par l'édile Marcus Emilius Scaurus, au temps de Pompée, & dont nous parle Pline avec admiration? Que devons-nous croire de ce Sapor, roi de Perse, qui fit, dit-on, édifier de verre une machine si grande & de telle complexion que, se plaçant au centre, comme en la sphérule de la terre, il voyait & contemplait les astres & les étoiles aller, venir, se lever, se coucher au-dessus de sa tête & sous ses pieds, pensant être, là dedans, ainsi qu'un dieu au milieu de l'univers? Or, que sont devenus les ouvriers de telles œuvres, & quel vent d'oubli les a balayés dans le néant?

Les anciens, qui ne se rendaient pas un compte scientifique des formules, nous ont laissé des recettes généralement erronées ou sans précision. Leur verre n'était, presque toujours, que du sable pur joint à un composé alcalin servant de fondant. La plupart du temps ils n'indiquent pas la chaux comme entrant dans la composition de leur masse vitreuse. Est-ce à dire qu'elle ne s'y trouvait pas? Non, car elle existait dans le sable, dans le fondant alcalin, en quantité variable, mais insuffisante. Pline parle de

l'introduction d'une faible quantité de chaux comme d'un perfectionnement ingénieux des verriers de son temps; mais les modernes seuls ont su faire emploi de cet élément qui communique au verre une solidité supérieure.

La faible quantité de débris vitrifiés qu'on retrouve en fouillant le sol antique tient à ce que, depuis longtemps, tous les objets en verre ont dû disparaître par le fait de la dissolution des parties alcalines. Ceux qui nous sont demeurés contiennent une certaine quantité de chaux & ne sont pas d'une époque relativement très-reculée. Ces merveilleuses irisations, qu'ainsi que les opales ou les bulles de savon, ils présentent aux regards charmés, sont le fait de la disparition des sels alcalins sous l'influence des agents atmosphériques. Cette action de l'atmosphère sur les substances vitrifiées avait été parfaitement discernée par notre illustre Palissy. Lorsque les bonnes gens voulaient que ce fût la lune qui corrodât les vitraux par le dehors, l'immortel auteur des *rustiques figulines* affirmait que l'humidité des pluies était seule coupable de ce méfait, en dissolvant quelques parties des verrières, c'est-à-dire le

sel fourni par le lessivage des cendres. C'est à l'absence de chaux dans les vitraux anciens qu'est due la destruction de presque tous ceux qui sont antérieurs au XIIe siècle, ainsi que de toute la verrerie antique [1].

La France, sous la première race de nos rois, jouissait, dans l'industrie du verre, d'une célébrité méritée. Saint Benoît *Bishop*, évêque d'Angleterre, vint chez nous recruter des ouvriers pour clore en vitres son église, son réfectoire & son cloître. Déjà, du temps de Radegonde, femme de Clotaire Ier, le verre, ainsi que nous l'apprend Fortunat, servait à façonner des plats de toutes sortes pour y mettre la volaille. On faisait alors de nombreux calices de cette substance; le concile de Tibur les proscrivit à cause de leur fragilité. Cependant l'empereur Henri II fit présent, deux siècles après, à Richard, évêque de Verdun, de deux calices, dont un d'onyx & l'autre de verre; cela prouve que l'usage en fut continué longtemps après le concile & malgré sa défense.

L'industrie du verre était répandue par toute la

1. *Le Verre*, par E. Peligot.

France, & la fabrication des objets en verre était considérable. Humbert, dauphin de Viennois, accorda, en 1338, une partie de la forêt de Chambarant à un sieur Guionnet pour y établir une verrerie. Il ne faudrait pas croire, cependant, que le verre fût alors chose commune & à la portée de tout le monde. Il demeura longtemps, par le fait d'un misérable état industriel, une substance relativement coûteuse. Longtemps, bien longtemps même, les grands châteaux des hauts barons virent la plupart de leurs fenêtres garnies avec du papier tendu ou de la toile cirée. Les vitres étaient réservées exclusivement aux façades nobles de ces fières & vastes demeures féodales, & l'on n'en voyait pas aux pauvres abbayes, dit un ancien proverbe. Quant à Jacques Bonhomme, il n'avait qu'à ne point redouter les courants d'air. Aussi nos princes ont-ils énergiquement encouragé la profession de verrier, non pas en établissant que quiconque l'exercerait devînt gentilhomme, mais bien que tout gentilhomme pût le faire sans déroger. Il appartenait au badaud peuple de croire que l'état de verrier conférait la noblesse. Cela, peut-être, vient-il de ce que l'empereur Théo-

dose honorait tellement ce bel art qu'il exempta ceux qui le professaient de la plupart des charges de la république, pour les exciter toujours à de plus merveilleuses inventions, ainsi qu'il appert au second livre du Code Théodosien : *de Privilegiis artificum.* Une loi de Constantin comprenait, d'ailleurs, les *vitrarii* parmi les trente-cinq professions exemptes de toutes charges publiques. Le roi Philippe le Bel, comte de Champagne, autorisa quelques gentilshommes à prendre l'état de verrier sans déroger. Ce privilége s'étendit bientôt à toute la France. Ce fut la source de la commune erreur; mais quand les verriers étaient roturiers, ils payaient fort bien la taille, le taillon & la crue, libre à eux de se croire de la moelle & substance dont furent pétris les pairs de Charlemagne.

Le dédain des grands pour un art national, amoindri dans l'opinion par le bon marché de ses produits, le fit tomber dans une décadence que précipita la concurrence victorieuse des verreries de Murano, fort habilement protégées par le sage sénat de Venise.

IV

Cette vieille république vénitienne, la seule qui pût se vanter d'être réellement souveraine entre toutes les principautés de l'Italie, comme ne tenant ses États que de Dieu & de son épée, dut au grand luxe développé par les immenses richesses d'une ville qui, chose rare alors, ne fut jamais violée, un goût des plus développés pour les arts. On sait que c'était une opinion courante, en Italie au XVIe siècle, que les Milanais aimaient la jurisprudence, ceux de Parme la sophistique, les Florentins la philosophie naturelle, les Siennois la dialectique, les Lucquois les saintes Lettres, les Padouans la médecine, les Véronais les lettres romaines, les Vicentins la philosophie morale, les Mantouans le langage hébraïque, les Napolitains l'étude de l'idiome

toscan, les Calabrais la langue grecque, les Bolonais les mathématiques, les Pérugins le droit canon, les Romains le repos; mais les Vénitiens aimaient la musique. Un grand goût de somptuosité les caractérisait. C'est là que les belles femmes disaient volontiers :

Grande & grossa
Mi faccia Iddio,
Che bianca & rossa
Mi farò io.

« Pourvu que Dieu me fasse grande & grasse, je me ferai, moi, blanche & rose. » Aussi avaient-elles la lessive qui rend les cheveux du plus beau blond possible, & le blanc & le rouge qui peuvent déguiser un visage, « afin de piper le monde » [1]. Les belles courtisanes foisonnaient à Venise. On en rencontrait d'aucunes juchées sur des patins hauts d'une coudée qui les faisaient paraître d'une stature démesurée. Elles allaient traînant leurs longues jupes de brocart fendues par devant pour montrer leurs jambes revêtues de chausses d'hommes [2].

1. Janssen, *Théâtre du Monde.*
2. Ch. Yriarte, *Venise.*

Elles étaient sous la protection de l'État. On allait chez elles à toute heure du jour &, quand les étrangers, dont le nombre dépassait parfois celui des gentilshommes, bourgeois & artisans de la cité[1], demandaient leur demeure, le peuple les y conduisait « fort honnestement »[2].

Dans cette ville libre & maîtresse d'elle-même on pouvait, de quelque condition que l'on fût, aller en toute espèce d'accoutrement de toutes sortes de coupes & vêtements[3]. La noblesse vénitienne, plus intelligente, plus civilisée qu'aucune autre, ne dédaignait pas d'exercer la marchandise ; & si, en trafic, les Florentins étaient fins, les Lucquois fidèles, les Génois endurants & laborieux, les Milanais ouverts, les Vénitiens étaient magnifiques.

Tandis qu'à Rome les voyageurs admiraient les chapelles des papes, les fêtes solennelles & les enfilades des carrosses, à Naples les abords & promenoirs des cavaliers & des dames, à Venise ils admiraient le

1. Piccolpassi, *I tre libri del arte del Vasajo*, lib. II.
2. Janssen, *Théâtre du Monde*.
3. Piccolpassi, lib. II.


VENEZIA
Murano
PRUNAIRE

blanchiment des cires, le raffinement des sucres, la polissure des miroirs & la facture des verres de Murano.

Murano est une des plus grandes îles du Vénitien, de ces îles des Lagunes réputées si salubres, que les Césars y envoyaient les gladiateurs pour y recouvrer la santé. Sise à deux milles de Venise la riche, elle possède une petite ville épiscopale qui comptait douze églises au xve siècle [1], & qui fut fondée, comme celles des autres villes du dogat : la Giudecca, Spinalunga, la Chiozza, Mazorbo, Burano, Torcello & les deux Lazarets, par les habitants d'Altino & de Concordia, qui s'y réfugièrent pour échapper aux barbares du Nord. Sous le doge Lorenzo Tiepolo, en 1268, les manufactures du Rialto étaient célèbres, & l'on a encore quelques coupes précieuses qui datent de là. Mais c'est à Murano que se retira l'industrie importante de la verrerie lorsque, cent ans plus tard, on fit déguerpir du centre de Venise toutes les fabriques de verre, hormis celles des menus objets, ou *verixelli,* que Murano

1. Marc-Antonio Coccio Sabellico, *de Venetæ urbis Situ.* 1495.

accapara bientôt également. Le monde entier en était tributaire. Il faut qu'on le sache, le verre de Venise avait cette réputation de se briser quand on y mettait du poison. Les rois trouvaient bon d'y boire. Mille gracieux objets de verroterie abondaient dans la rue des Apôtres, où demeurait maestro Giovanni. Il y en avait de décorés par le pinceau de maestro Mano, le fameux peintre sur verre; il y en avait aussi d'autres vieux maîtres, d'Angelo Beroviero, par exemple, l'écolier de Paolo Godi, l'habile chimiste. On en pouvait trouver aussi du gendre d'Angelo, le rusé boiteux Giorgio il Ballerino qui, pour épouser la belle Marietta, fille de son maître, déroba le livre des secrets du père récalcitrant, le menaçant de le publier s'il n'obtenait la demoiselle. On pouvait dire de lui ce qu'on disait de son beau-frère Marino Beroviero : *cui patuit vitrea quidquid in arte latebat*. Ce dernier mérita d'être mis à la tête de la corporation des fioliers & proclamé roi de Murano. Dans la boutique de Marino, à l'enseigne de l'Ange, qu'occupait avant lui son père le vieil Angelo, combien de chefs-d'œuvre ne trouvait-on pas, presque tous de ce cristal inventé par ceux de leur famille,

vers l'année 1463! On peut, assurément, attribuer à Marino les verrières admirables de San-Giovanni & Paolo, dont le peintre graveur vénitien Girolamo Mocetto, qui florissait vers 1473, composa les cartons.

C'est une coupe de Marino Beroviero que le Sénat offrit à Frédéric III. Le prince allemand brisa de gaieté de cœur ce présent délicat dont il voulut démontrer ainsi la fragilité. Il trouvait l'or plus solide, & on le satisfit. L'empereur judicieux & instruit qui faisait si grand cas du savant Alphonse d'Aragon qu'il le mettait bien au-dessus des Césars, le clément & le magnanime qui pardonna toujours à ses plus cruels ennemis, le philosophe qui ne buvait jamais de vin en haine de l'ivrognerie, l'ami qui, nouveau Marc-Aurèle, refusait d'ouvrir les lettres que Gaspard de Schlick envoyait en Hongrie, dans la crainte de convaincre de trahison celui qu'il croyait son fidèle, le pacifique & le juste qui haïssait la guerre, le modeste qui méprisait les superbes, était-il donc un barbare? Peut-être que non; mais c'était un pauvre. Étranger à la culture italique, il était évidemment peu connaisseur en fait d'art. Or un vase de Beroviero valait plus que l'émeraude qui servait de

lunette à Néron, que les escarboucles & saphirs dans lesquels ce malheureux homme, Héliogabale, enfermait ses venins. Charles-Quint, mieux avisé que son bisaïeul, fut content d'accepter du riche & généreux banquier Fugger un vaisseau en verre fondu, coulé & tordu, sans préjudice de l'argent.

La sage république de Venise connaissait la valeur des produits de cet art du verrier qu'elle avait placé sous la très-vigilante inspection du conseil des Dix; art véritablement exquis, manifesté de mille manières curieuses dans une substance artificielle, fusible, tenace & cohérente, que le feu ne consume pas, admirablement ductile, extensible, résistante, insoluble dans l'eau forte ou l'eau régale, capable de prendre le poli, apte mieux que quoi que ce soit à recevoir les colorations métalliques, à les conserver inaltérées, flexible par la fusion plus que toute chose & gardant les formes variées au refroidissement. Ne dirait-on pas vraiment l'eau même solidifiée & habillée de couleurs ondoyantes? comme le remarque l'éloquent & spirituel René Françoys quand il dit : « Qui est allé chercher dans le sein du sable & du

gravier cette liqueur si esclatante & ce beau thrésor de glace qui fait que dans l'eau gelée on boit le vin qui rit se voyant enfermé dans le sein miraculeux de son ennemie mortelle, l'eau façonnée en coupes & en cent mille figures? Mouran de Venise a beau temps d'amuser ainsi la soif &, remplissant l'Europe de mille & mille galanteries de verre & de cristal, faire boire les gens en dépit qu'on en ait : & qui s'en pourroit tenir, voyant que la glace même est devenue allumette de vin? On boit un navire de vin, une gondole, un boulevard tout entier. On avale une pyramide d'hypocras, un clocher, un tonneau. On boit un oiseau, une baleine, un lion, toute sorte de bestes potables & non potables. Le vin se voit tout estonné prenant tant de figures, voire tant de couleurs, car ès verres jaunes le vin clairet s'y fait tout d'or & le blanc se teint en escarlatte dans un verre rouge : fait-il pas beau voir boire un grand trait d'escarlatte, d'or, de laict, d'encre, de ciel & d'azur[1]? »

Pour moi je m'ébahis fort, quand je considère à

1. *Essay des merveilles de nature & des plus nobles artifices*, par René Françoys, prédicateur du Roy.

quel point les hommes prisent les pierres précieuses, les mettant bien loin au-dessus de l'or, de voir qu'ils ne fassent qu'un si médiocre cas de leur parfaite imitation; &, vraiment, il serait bien avisé celui qui, n'ayant jamais vu qu'émeraude ou topaze & jamais du verre, ne croirait, de prime abord, buvant en de certaines coupes, le faire en des topazes ou des émeraudes. De même qu'une belle peinture réjouit plus la vue que le naturel, il me semble que le verre devrait être plus considéré, à cause de l'artifice merveilleux par lequel l'homme l'a élaboré, que toutes ces pierreries produites fortuitement par la souterraine alchimie.

Écoutons parler le seigneur Vanuccio Beringuccio, noble Siennois, dans son traité de la *Pyrotechnie:* « Chose certainement, divinement belle, & qui ne mérite aucunement d'être ensevelie ne mise sous silence, tant à cause de la considération que l'art a sceu trouver industrieusement, que pour la beauté qui luy fait compagnie, rendant contentements fort grans au cœur des hommes, lorsqu'ils viennent à boire dedans les vases qu'en sont formés, ne me voulant eslongner desquels, je commenceray de vous réciter à la faveur des alchu-

mistes, comme ils prindrent volonté de faire les gemmes. Et ne pouvant atteindre ne satisfaire à leur désir (comme il leur advient communément aux métaux), ils sont tumbez en ceste belle & agréable composition du voirre. Encores que Pline le récite avoir esté trouvé par cas fortuit, en Sorie[1] dedans les fosses du fluve Belle[2], par certains marchans qui par fortune de mer y furent poussés & contrains de prendre terre. Mais ainsi qu'ils cuisoyent leurs viandes, ils apperceurent les pierres de ce lieu estre converties en matière fort reluisante, la beauté de laquelle les provoca au departir de ce lieu d'emporter de l'herbe & des pierres. Et en ceste façon fut donné commencement au sel & au voirre. Mais, laissant à part ces raisons, je vous dy que l'art a esté celle qui luy a donné estre, avec espérance fort grande & pour la joindre & lever comme elle est disposée. Car, comme on apperçoit, les anciens adioutoyent & mettoyent ensemble la calamite, sel nitre, cristal & autres pierres claires & luisantes ; mais les modernes

1. Syrie.

2. Le fleuve Bélus.

les imitans me semblent avoir fait tel devoir qu'à peine pourroit plus aller sans l'aide de cest art, pour autant qu'on en fait encore, comme vous voyez, divinement belle. Et si est matière qui se teint avec odeur & substance des métaux en toute sorte de couleurs qu'on veult, satisfaisant & estant tant fort agréables à l'œil, que le jugement des praticiens bien expérimentez se trouve aucunes fois deceuz, tant fort son lustre est agréable. Et si par fortune avec l'aide de l'esprit on pouvoit trouver le moyen qu'il ne fust fragile & suget à rompre, il excederoit en beauté tout autre métal. Car en sa qualité il est pur, incorruptible & sans rouillure. Joint aussi qu'il ne rend odeur ou saveur mauvaise, si qu'en cest art la nature est surmontée. Et encores qu'elle ait produit le cristal, & les autres pierres excédans en beauté le voirre, si est-ce qu'elle n'a pu encores trouver le moyen d'en faire ce qu'on fait du voirre. »

Ainsi s'exprime le noble Siennois &, plus loin, il ajoute : « Certainement c'est une belle & utile invention entre toutes les autres, encores que la dépense y soit excessive, vous asseurant d'en avoir veu d'ouvrages si bien faits & les termes requis tant bien

observez, qu'un artisant eust eu plus grande peine à le former de cire, & si n'en feust sorti en si peu de temps. Vous assurant d'avoir veu une Méduse imprimée sur un vase de voirre, ayant ses cheveux tant proprement entortillez à l'entour de sa teste, avec les serpens, qu'on l'eust jugée estre totalement couverte d'iceux. Tellement que, à la voir ainsi on n'eust sceu qu'elle y fust esté formée, ains retouchée sans qu'on eust atteint à la totalité de sa perfection. Mais laissant à parler des anciens, lesquels furent les dieux des exercices, je suis content pour à ceste heure de tomber sur les modernes qui fabriquent le voirre, & lui donnent couleur outre l'ornement des peinctures, & embellissements d'esmail, tellement le rendant clair & luisant, qu'on le peut esgaler au propre & naturel cristal. Si que j'estime tous les métaux devoir quitter la place de beauté à luy. Et qu'il ne soit ainsi qu'on regarde les salières & vases, auxquels sont représentez les faces ou visages, on en appercevra qu'il démonstre avoir en soy un certain relièvement, & si sont unis semblablement. Je leur ai veu jeter en couleur de perle & taindre en vert & azur si proprement, & donnant autant de con-

tentement à l'œil, qu'eussent pu faire les ouvrages posés sur l'or, argent ou cuivre. Et d'advantage les maistres ouvriers accoustrent si bien le voirre, qu'ils en contrefont l'émeraude, diamant, rubis & toutes autres pierres fines, leur faisant prendre la couleur qui leur est plus agréable. Et en ay veu de tant bien contrefaites, que les expérimentez lapidaires n'ont sceu avoir la cognoissance qu'elles feussent fausses, encores qu'ils les eussent au devant de leurs yeux. Tellement qu'à bien considérer les effets d'iceluy, on le doit avoir en admiration[1]. »

Sous la protection de l'autorité l'art de la verrerie, qui est une des gloires nationales de Venise, s'étendit & se perfectionna longtemps dans les vingt-quatre fabriques de Murano. On vit avec stupéfaction cette surprenante galère de verre, longue d'une brasse, armée de tous ses mâts & mâtereaux, bords & sabords, haubans à porter les mâts fermes en nef, hunes, têtes de maures, turpots affûtés & acclampés à la varengue, estraves & estambors; équibiens par où passent les amarres des ancres, gouvernail, virevaux & cabestans,

1. *La Pyrotechnie du seigneur Vannuccio Beringuccio*, traduction de maistre Jacques Vincent, 1556.

château, tillacs, écoutilles, câbles, bancs & coursie entre les bancs des forçats par où va l'argousin son nerf de bœuf en main. Ce chef-d'œuvre de Francesco Balladino semblait vouloir cingler en haute mer, par le grand flot de Mars.

On connaît ces belles patenostres à rosettes & *oldani* dont les Vénitiennes entouraient leur cou de madone, à plusieurs rangs jusque sur la gorge; ainsi que ces jolies perles imitées qu'Andrea Viadore parvint à fabriquer à la lampe d'émailleur en 1528 seulement, & que, de Palerme à Turin, les femmes de moyenne condition portaient aussi bravement que les patriciennes leurs vraies perles orientales. Car, de tous temps, en tous pays, « la piaffe des femmes est d'en faire grilloter à leurs aureilles à demie douzaine, dont on les appelle cymbales ou cliquetis. Elles dient que la perle à l'aureille est comme l'huissier au président, qui lui fait faire place parmi la presse[1] ».

Ces perles recevaient un *orient* factice au moyen d'une couche intérieure de mercure. C'est plus de cent

1. René Françoys.

ans après, en 1686 seulement, que le Français Jacquin trouva le secret de faire les perles orientoïdes avec de la pâte d'écailles d'ablettes.

Que dire aussi de cet utile progrès atteint par Andrea & Domenico del Gallo, qui, l'an 1507, obtinrent un privilége de vingt ans pour l'invention des miroirs de verre où les dames, & même aussi les muguets de la cour, purent regarder leur minois sans être exposés à voir les rayures ou la rouille du métal balafrer & tacher leur image? Quelques-uns teints en rose savaient mentir complaisamment aux yeux charmés. Certes, la noble industrie du verre était un des plus beaux fleurons que portait en sa couronne la sérénissime Venise. Elle l'aimait « comme la prunelle de ses yeux ». Son terrible conseil des Dix veillait sur la garde des matières premières & des recettes chimiques. Défense était faite d'exporter la masse vitreuse & jusqu'aux déchets des verreries. Malheur à l'imprudent qu'eussent tenté les séductions de l'étranger! On s'en fût pris d'abord à la liberté des siens, & lui-même, découvert dans sa retraite, fût tombé sous le poignard d'un bravo.

V

L'art du verrier vénitien procède incontestablement de l'art oriental, aussi bien par ses formes que par ses motifs d'ornementation. A leur naissance les arts décoratifs italiens, s'ils ne dérivent pas en droite ligne de ceux de l'Orient, en reçoivent, il faut l'avouer, un singulier réconfort.

Les verreries de l'Égypte des soudans thoulounides & fathimites, celles de la Syrie sont antérieures aux verreries de Venise. Tout au moins étaient-elles célèbres quand ces dernières étaient encore inconnues. Dans la description du trésor du khalife El-Mostanser-Billah (1050), l'historien Makrisy compte plus de vingt mille vases de cristal unis ou ciselés, de nom-

breux miroirs de verre, une quantité considérable de larges vasques ornées de figures & de fleurs. Les Vénitiens achetaient les déchets des verreries syriennes, ainsi qu'en témoigne un traité de commerce & de navigation passé le 1er juin 1277 entre Boëmond V, prince d'Antioche, comte de Tripoli, & le doge Jacques Contarini : « ... Et se venecien traict verre brize de la vile, il est tenuz de payer le dihme[1]. »

Qui n'a vu ces belles lampes des mosquées, maintenant si recherchées & si rares? Murano sut les copier fidèlement, &, lorsqu'au xve siècle les fabriques arabes furent détruites, Venise, par un juste retour, en fournit le monde musulman. Le sultan de Constantinople en commanda, sur un dessin donné, jusqu'à quatre cents à la fois, & La Seigneurie mit sa politique à n'en point réclamer le prix[2]. Les inscriptions en style *koufique* & *karmatique*, employées par les Orientaux dans leur épigraphie du moyen âge, furent copiées & imitées par les Vénitiens épris de ces gra-

1. *Recherches géographiques & historiques sur la domination des Latins en Orient*, par E.-G. Rey. Paris, 1877.

2. Ch. Yriarte, *Venise*, 2e partie.

cieux linéaments d'un caprice élégant & réglé. Elles contribuèrent, avec les *arabeschi* tirés d'une flore ornementale qui fait le fond de la décoration des verreries & des damasquinures, à imprimer une direction déterminée au goût des artistes italiens.

Ce fut une invasion que les rapports des villes d'Italie avec l'Orient, rapports des plus suivis & des plus actifs, favorisèrent singulièrement. Dès le IXe siècle la marine vénitienne approvisionnait les foires de Pavie & de Rome des tissus de Kalmoun & de Dabik, des broderies de Bahnesa, des *cortine* d'Alexandrie. Les Vénitiens furent, pendant deux siècles, en relations constantes avec la Perse. Des familles de l'Iran s'établirent à Venise, & leurs membres comptèrent parmi les plus riches marchands de cette ville. La famille patricienne des Boldü était d'origine persane. De nombreuses colonies arabes s'établirent au sein même des cités de la péninsule. A Venise les Sarrasins étaient campés à la *Madonna dell' Orto* au *Campicello dei Mori;* les Turcs au *Fondaco dei Turchi;* les Arméniens dans la paroisse de *San Giuliano;* à Pise les Maures habitaient la *Kinzica;* à Ferrare, la *via Saracena.*

De leur côté les Italiens étaient établis partout en Orient. Gênes, Pise, remplissaient Antioche, Galata, Caffa, Tripoli, Saint-Jean d'Acre, où leurs marchands avaient des comptoirs nombreux. Vers la fin du XIVe siècle Venise énumérait encore quarante maisons de commerce à Alep. Ses riches citoyens possédaient des villas en Grèce, à Trébizonde, en Syrie, en Arménie, en Égypte; ses patriciens étaient souverains dans les Cyclades & s'intitulaient superbement les *archiducs de l'archipel*. De là tant d'emprunts à l'Orient. On sait que les fameux *Azziministes* de Venise, de Milan, de Brescia, de Mantoue, ces merveilleux damasquineurs avaient reçu leur art de ceux de Mossoul, de Damas & de Bagdad. Ils se sont approprié si bien le style de leurs maîtres qu'on ne saurait souvent discerner les œuvres des *Azziministes* italiens de celles des artistes musulmans, n'était l'orthographe vicieuse des légendes qui trahit parfois la contrefaçon.

Ces belles inscriptions, qui forment l'ornement principal des produits arabes, plurent tellement aux Italiens qu'ils les copièrent sans les comprendre, pour le seul bénéfice de l'effet plastique. Les peintres les

inscrivaient dans les nimbes de leurs saints & dans les bordures de leurs draperies. Giotto, Giovanni da Milano, Agniolo Gaddi, Masolino da Panicale, Gentile Fabrianese, Masaccio, le Mantégna, Ghirlandajo, le Fiésole, Pérugin lui-même & jusqu'à Raphaël à son aurore payent tribut à cet amour de l'ornementation des Arabes. A Milan, à Rimini, à Rome sur la porte de Saint-Pierre, des lettres orientales décorent le marbre & le bronze. Donatello en sculpte sur la bordure du manteau de son saint Mathieu [1].

On ne saurait donc nier qu'un grand courant oriental ait déterminé la direction de l'art italien pendant le moyen âge & se soit fait sentir encore au seuil de la Renaissance. Il envahit l'Italie surtout par Venise qui, avant, pendant & après les croisades, ne cessa d'être en contact immédiat avec les nations du Levant.

1. Henri Lavoix, *de l'Ornementation des Arabes dans les œuvres des maîtres italiens.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1877.) (*Passim.*)

VI

Les verriers de Murano employaient les cailloux du Tessin, qu'ils préféraient même au tarse, pierre siliceuse extrêmement abondante au pied du mont Verrucola près de Pise, à Massa di Carrara, à Serravera & dans l'Arno près de Florence. Ces cailloux, ou toute pierre siliceuse, broyés dans des mortiers de terre avec des pilons en fer, donnaient un verre très-beau lorsqu'on les combinait par la fusion avec les cendres alcalines de la soude. Cette soude, que les Français du Midi nommaient *salsol*, les Arabes l'herbe *kali* — d'où *al-kali* — est la salicornia de Dodonæus, l'anthillis de Dioscoride. Elle renferme un sel blanc très-âcre. La *rochetta* des Italiens n'est autre chose que la cendre de soude. Celle qui venait de Syrie était de beaucoup

la plus estimée. Les Vénitiens l'avaient de première main. Elle leur arrivait de Saint-Jean d'Acre & de Tripoli (Asie) par voie d'Alexandrie. Cependant, à défaut de cendres du Levant, celles d'Espagne avaient leur prix. Les meilleures étaient extraites de la *barilla* d'Alicante *(salsola sativa)*, mais elles avaient l'inconvénient de communiquer au verre une légère teinte bleue.

On extrayait aussi le sel de la fougère, la *filix* des anciens, en ayant soin de la couper au mois de mai, pendant le croissant de la lune, lorsqu'elle est près d'être en opposition. On faisait de ce sel, en le mêlant au sable, un verre fort bon, notamment dans les verreries de France; ce qui rend compréhensible l'expression du continuateur de Monstrelet, en ce passage où il raconte qu'après la fonte de l'argenterie ordonnée par le roi Louis XI, à la suite des perquisitions faites par les commissaires nommés par lui pour la saisir dans les maisons de Paris & autres villes, on ne voyait, aux lieux où elle avait accoutumé de courir, que « beaux vases & aiguières de fougère ».

C'était avec le plus grand soin que le fondeur

marquait les doses de sel & de sable dont le feu devait former la masse vitreuse ou *fritte* vulgairement nommée par les Italiens *il bollito*, & que, suivant la proportion du mélange, il lui communiquait le degré de fusibilité voulue. Il veillait à ce que ces ingrédiens fussent tamisés le plus fin possible, à ce que la fonte se fît dans la *calcara* à l'aide de bois très-sec. Car c'était un proverbe des verriers :

Staccio fitto & legna secca
Fann' onore alle fornace.

Le four se fait honneur avec
Tamis serrés & bois très-sec.

On remuait la fonte pendant cinq heures avec le *riavolo*, outil que nous nommons le râble; on l'éprouvait en la versant sur un épais plateau de verre où elle se devait figer très-vite [1].

Cette fritte obtenue était blanchie au moyen du manganèse. Nos muranésiens employaient celui du

1 Neri, *de Arte vitraria*. (*Passim*.)

Piémont de préférence à tout autre dont, en tous lieux, regorge l'Italie. Ils prétendaient que, contenant moins de fer, il ne noircissait pas la masse. Suivant la théorie d'alors, ce manganèse, ou plutôt cette *magnésie,* comme ils disaient d'après Albert le Grand, — Cardan la nomme *sydérée* — ne pouvant souffrir le feu, s'exhale & emporte les impuretés du verre ainsi que la lessive emporte celles du linge, de même aussi que l'origan, ou menthe sauvage, qui est, paraît-il, le remède des cigognes [1], a la vertu de nettoyer le vin.

La fritte blanchie était arrosée de quelques verres d'eau froide, alors qu'elle sortait toute rouge du fourneau. On la calcinait à plusieurs reprises, puis on la recueillait dans des bocaux, à l'abri de l'humidité. En fondant cette fritte avec du plomb calciné, ou chaux de plomb, on produisait une masse vitreuse apte à recevoir les colorations.

On pouvait, jusque-là, obtenir ailleurs qu'à Venise des résultats identiques en suivant les procédés de ses excellents ouvriers ; mieux qu'aucuns les verriers de

1. Polydore Vergile, *de Invent.,* liv. I, ch. XXI.

Murano connaissaient l'art de teindre le verre. Avec une habileté consommée ils employaient le ferret d'Espagne, ou cuivre brûlé — *æs ustum* — qui donne au verre une merveilleuse couleur. Ils savaient communiquer à ce dernier la teinte de l'aigue-marine avec la *ramina di tre cotte,* ou cuivre de trois cuites, ainsi qu'avec l'oripeau, *orpello* ou *tremolante* des Italiens, convenablement calciné. En stratifiant ce clinquant avec du soufre, à la calcination, ils produisaient un beau rouge transparent plus ou moins orangé. Ils obtenaient une teinte verte charmante au moyen de lames de cuivre enterrées avec des raisins, une teinte bleue fort belle par le vitriol de Vénus dissous dans l'eau de pluie, une plus belle encore en substituant le laiton au cuivre. Ils savaient produire la couleur de l'émeraude avec la *ramina di tre cotte* additionnée de safran de Mars, ne mettant dans la fritte qu'une quantité modérée de sel, sans quoi le verre eût tourné à l'aigue-marine & n'eût point été de ce *verde porro,* de ce *verde di pimpinella,* de ce vert de poireau, de ce vert de pimprenelle ambitionnés. Ici, comme dans la fabrication de l'aigue-marine, ils évitaient de blanchir le *bollito* à l'aide du

manganèse. Par un habile mélange d'écailles de cuivre calcinées & d'écailles de fer qui tombent des enclumes, bien lavées, broyées & tamisées, toujours aussi sans manganèse dans la masse, ils obtenaient un vert admirable. Ils revêtaient le cristal d'une pourpre intense, qu'ils nommaient *rosso in corpo*, avec l'étain & la limaille d'acier calcinée, des battitures de fer & de l'*æs ustum*. Ils avaient le secret de rendre le verre opaque & semblable à la turquoise en y mêlant du sel marin; de le faire pareil au marbre en travaillant la fritte de cristal avant que le verre soit purifié; de le teindre en noir avec du safre & du manganèse, de lui donner la blancheur du lait avec de la chaux de plomb & d'étain; enfin de le faire pareil à l'améthyste, à l'héliotrope, au saphir, au rubis balais, à l'escarboucle, au grenat, à l'opale, à la topaze, à l'aventurine & autres pierres de teinture admirable, sans oublier la splendeur de l'or. Les Vénitiens seuls avaient ces curieuses pratiques à l'aide desquelles ils obtenaient, par l'étirage des baguettes diversement colorées, ces effets variés de verres filigranés de toutes nuances & de toutes formes.

Murano avait le monopole de ces petits cubes en émail de toutes couleurs dont les mosaïstes composaient, par une juxtaposition savante, ces peintures si nobles & si graves qui étincellent aux voûtes des chapelles. Les Vénitiens étaient devenus les maîtres exclusifs de cet art supérieur qu'ils tenaient des artistes grecs appelés dès le commencement du IXe siècle, par le doge Pierre Orseolo, pour décorer l'église Saint-Marc.

On ne put fabriquer, aussi bien que les muranésiens, ces gobelets, ces vasques, ces fioles, ces matras, ces plats, ces vitres, ces vases, ces candélabres, ces oiseaux, ces navires, tous ces merveilleux objets & ces mille galanteries ornées de *filigrani,* cousues de *ritorti,* resplendissantes de *millefiori,* agrémentées de *ritorcimenti,* qu'on apportait de Murano à Venise vers les fêtes de l'Ascension. Il eût fallu, comme eux, savoir construire ces fourneaux aux nombreuses *bocca relle,* savoir en activer & en modérer le feu mieux qu'un habile chevaucheur ne fait d'un coursier par lui bien assoupli. Il eût fallu savoir manier dextrement, comme leurs verriers, le *pontello,* les *canne,* les *spici,*

il eût fallu arriver à trancher le verre aussi dextrement qu'eux & d'une main aussi assurée avec les *tagliante,* et rétrécir ou l'élargir à volonté avec la *borsella* simple, le façonner en mille arabesques & le transformer en mille ornements fleuris avec la *borsella da fiori,* le tourner en corde subtile & le tordre en câble mignon avec la *borsella puntata.* Il eût fallu, pour atteindre les Vénitiens dans cet art où ils excellaient, avoir de ces ouvriers habiles que plusieurs générations peuvent seules former, recueillant les traditions des aïeux, les augmentant des résultats d'expériences continuelles & d'une pratique incessante; il eût fallu, par-dessus tout, l'encouragement venu d'en haut, vraie pluie fécondante sur les moissons d'en bas.

VII

Notre France, aussi, a triomphé par cet art du verrier appliqué aux fenêtres des églises, où l'agencement des précieux vitraux fait de leurs verrières des trésors de bon goût & de magnificence. C'était surtout sa spécialité & son excellence au XIIIe siècle, alors que la Grèce semblait avoir le monopole de l'emploi & du mélange des diverses couleurs; la Toscane, de la niellure & des incrustations; l'Arabie, des ouvrages exécutés à l'aide de la malléabilité, de la fusion & de la ciselure des métaux; la glorieuse Italie, de l'application de l'or ou de l'argent à la décoration des différentes espèces de vases & du travail des pierres & de l'ivoire; l'industrieuse Allemagne, des travaux subtils

& délicats en or, en argent, en cuivre, en bois ou en pierre[1].

L'auteur anonyme de la Chronique de saint Bénigne de Dijon, insérée dans les *Analecta Divionensia,* raconte qu'au commencement du XIe siècle l'abbé Guillaume, ramenant d'Italie une colonie de moines artistes, peintres, architectes, sculpteurs, enlumineurs, ciseleurs & musiciens, suscita en Bourgogne une véritable renaissance. Il nous donne lieu de croire que les premiers vitraux peints en France le furent par l'abbé Guillaume[2].

Du XIe au XVIe siècle la France a partout des peintres verriers. Geoffroy de Champ-Allemand, qui fut évêque d'Auxerre de 1052 à 1076, assigna, dans l'étendue de son diocèse, un certain nombre de prébendes à plusieurs de ces artistes même laïques. Rouen, Beauvais, Troyes, sont les centres où la peinture *en apprêt* fut exercée avec le plus d'entrain & de succès. Nos rois conférèrent des privilèges à ceux qui pratiquaient cet art.

1. Théophile, moine & prêtre, *de diversarum Artium schedula.*

2. Comptes rendus critiques de la *Revue historique.* — Juillet-Août 1877.

geois avaient des verrières historiées[1]. René d'Anjou, alors duc de Bar, prisonnier au château de Brancion, en Bourgogne, après le désastre de Bulgneville, trompait son ennui en peignant sur verre les armes de la ville de Bar, ainsi que les portraits de Jean sans Peur & de Philippe le Bon, son intraitable geôlier[2]. Ce grand prince, le plus distingué des Valois, patronnait tout spécialement les verriers & leur art. En 1456 il fit don à trois d'entre eux, malgré l'opposition des gens des comptes, d'un emplacement dans la forêt de la Roche-sur-Yon, pour y établir leur fabrique[3]. Il fit peindre cinquante-deux pieds de vitraux dans la chapelle des évêques & des chevaliers[4]. Mais la supériorité des peintres verriers français ressort de ce fait que Jules II & Léon X appelèrent de Marseille maître Claude, qui peignit les vitraux de la chapelle du Vatican d'après les cartons de Raphaël, & frère Guillaume, qui exécuta les verrières

1. P. Leviel.
2. Lecoy de la Marche, *le Roi René*.
3. *Id.*
4. *Id.*

de Sant' Anna del Popolo & de l'église dell' Anima[1].

Ces excellents peintres verriers connaissaient donc l'art de teindre le verre dans sa masse & de le peindre *en apprêt*. Si notre aristocratie avait eu, dès le principe, le goût des jolies bagatelles que Venise mit à la mode, nul doute que notre génie aurait pu s'y adapter. Il semble que le roi Henri II ait compris cette aptitude des Français à travailler le verre quand il fonda l'établissement de Saint-Germain en Laye destiné à rivaliser avec ceux de Murano. Il y établit l'Italien Thestio Mutio, qui fit prospérer cette verrerie française dont quelques produits égalèrent ceux de Venise, mais qui ne tarda pas à décliner par la faute de nos méchantes guerres civiles de la fin du XVIe siècle. Partout, avec des causes fertilisantes, peut naître un art, se développer une industrie & croître, en tout sens, le fructifère appareil de rameaux vivaces; tandis que, par la négligence, tout s'anéantit, tout s'éteint dans une triste stérilité. C'est ce qui est arrivé, hélas! à Murano, où, grâce à Dieu, on assiste de nos jours à une renais-

1. Chaubry, baron de Troncenord.

sance qu'on ne saurait trop encourager. Mais depuis longtemps les secrets de la verrerie courent le monde.

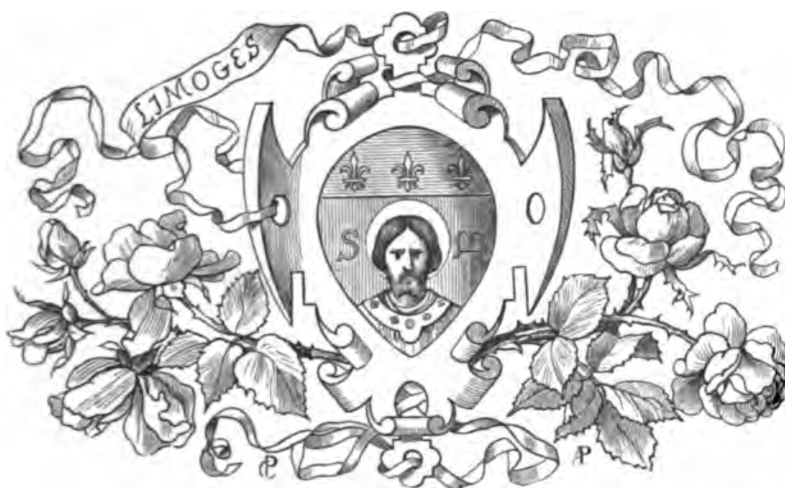
L'Allemagne s'en tenait à ses lourds vidercomes, chargés d'armoiries & de bêtes héraldiques, tout empreints d'une décoration qui sentait fortement sa rudesse féodale. Elle ne façonnait que des *potoria,* où la bière versée à pleines pintes ne suffisait pas à désaltérer les gosiers teutons. Encore ces verres, aux formes simples, chargés de peintures cuites au four, ne remontaient pas au delà du XVIe siècle. Venise ne sut si bien faire que ses ouvriers ne passassent les monts, &, bien que quelques-uns payassent de la vie ce que le conseil des Dix regardait comme une trahison[1], les tours de main furent divulgués en Bohême. Là naquit un art nouveau enté sur un vieil art national assez lourd & qui, profitant des progrès scientifiques, fut supérieur sans doute par le résultat matériel. Mais déjà cela sent la machine, les procédés industriels. La gravure patiente & froide se substitue à la peinture de prime saut. Hélas! par une récurrence fatale

1. Art. 26 des statuts de l'inquisition d'État.

Prague influe sur Venise. Le verre *façon Bohême* fait son apparition à Murano. Verre fondu, taillé mécaniquement, aux arêtes vives, aux formes architecturales, anguleux, ciselé, tourné. Ce n'est plus cet objet léger, cet objet de *verre soufflé*, gracieux, éclos, comme par miracle, entre les doigts de l'homme, sorte d'esquisse parfaite dans l'espèce & qui détient toujours plus d'esprit que l'œuvre mathématiquement régulière. Ce n'est plus cette création de premier jet qui dénote une main supérieure à celle de l'ouvrier, une intelligence nourrie des lois de la forme, disciplinée par les arts du dessin; ce n'est plus cette création individuelle où chacun donne carrière à une fantaisie sans limites. Au point de vue pratique les Vénitiens se contentaient des recettes chimiques dues à l'empirisme des alchimistes souffleurs. Ces moyens leur suffisaient. La finesse de leur goût léger, délicat, leur esprit subtil, l'influence de leurs admirables artistes, d'une aristocratie raffinée & magnifique, leur donnèrent sur les honnêtes & calmes ouvriers de Bohême une éclatante supériorité d'invention. Aussi leurs œuvres resteront-elles l'ornement des collections de haut parage, & le livre d'or où sont inscrits les

noms des maîtres anoblis par Henri III, lorsque, fuyant la Pologne, il se rendait en France passant par Venise, demeurera-t-il celui des patriciens de la verrerie.





I



OUS les alchimistes se sont proposé un double but, vaincre la mort & la misère. La panacée universelle, curative des maux physiques, la pierre philosophale, source des richesses infinies : tels sont les deux objectifs qu'ils ont toujours eu devant les yeux

& qu'au prix de labeurs assidus, de sacrifices sans nombre, de déceptions incessantes, ces infatigables chercheurs ont poursuivis, sans repos ni trêve, dans leurs officines enfumées.

On sait de quelles recettes nombreuses ces chimériques essais ont doté la science. En vain tous les métaux souffrant la fusion, pour parler la langue hermétique, ont perdu la vie par la tyrannie du feu, jamais la production de l'*or mort*, cette prétendue base de l'œuvre, n'a laissé voir naître le *Soleil*, le *Phœbus*, l'*or vif*, grain fixe, principe de fixité, âme du Mercure des sages, matière de la *pierre*, l'humide radical des métaux, portion la plus digérée de la vapeur onctueuse & minérale qui les forme. Vainement ils ont fait *mourir le vivant*, c'est-à-dire dissoudre, putréfier, volatiliser le fixe, ils n'ont pu fixer le volatil ni *ressusciter le mort*. Mais ils ont enfanté une déesse, la Chimie, dont l'essor progressif & infini, sans doute, livrera les secrets de la matière aux hommes.

Assurément, quand les vieux souffleurs obtinrent, de leurs diverses *eaux* refroidies, les vitrifications colo-

rées par les *cendres* minérales, ils crurent avoir trouvé les pierres précieuses & durent crier des *euréka*. Leur magistère au rouge parfait était du rubis, leur pierre éthésienne, matière de l'œuvre parvenue à la couleur safranée, était de la topaze, leur eau mercurielle du saphir. Dans leur imagination c'était déjà de la richesse & c'était aussi de la santé. On sait de quelles curieuses vertus nos anciens croyaient douées les pierres précieuses. Pour eux ces imitations, produits des alambics & des cornues, n'étaient point des corps artificiels & *morts*, ils étaient bien des corps vivants. En elles devaient se trouver les propriétés excellentes dont étaient pourvues les pierreries en grand nombre, ainsi que récitaient quantité d'hommes doctes & d'autorité, tels qu'Aristote, Pline, saint Isidore, Sérapion, Albertus & autres. Il n'y a pas trois cents ans que des pierres précieuses reposaient encore au fond des bocaux des apothicaires au même titre que les bézoards, la thériaque & l'or potable. Il n'était alors si humble barbier qui n'estimât :

Premièrement : que les hyacinthes préservent du tonnerre, de la peste & de l'insomnie ; de plus qu'elles

rendent le cœur léger & joyeux, comme l'apprend à qui veut le grand Albert;

Deuxièmement : que le diamant fortifie le courage, disperse les fantômes & rend apte à percer toute armure l'épée dont la pointe a été frottée de sa poudre; qu'il fait riche celui qui le porte, & le rend aimé de chacun; que s'il est attaché sur le bras droit d'une femme enceinte, elle rendra son fruit à terme; qu'il neutralise l'action de l'aimant sur le fer & divise ces deux substances si, par hasard, elles se sont conjointes;

Troisièmement : que la turquoise, dans les chutes de cheval, en supporte tout le poids & se brise en mille pièces, sauvant ainsi le cavalier;

Quatrièmement : que l'escarboucle donne allégresse & rend chaste; qu'elle préserve de tous venins & dissipe l'air pestilentiel;

Cinquièmement : que la chrysolithe ou topaze, mise sous la langue des fiévreux, apaise leur soif &, portée sur la chair nue, réprime la paillardise & la frénésie;

Sixièmement : que le saphir, pris en boisson, guérit l'humeur mélancolique, la morsure des scorpions

&, selon Albert le Grand, l'anthrax, par le seul attouchement, comme font le roi de France & l'aîné de la maison d'Aumont en Bourgogne, pour les écrouelles, comme font, pour la crampe, les anneaux bénits par le roi d'Angleterre, comme font les archiducs de la maison de Habsbourg pour les goîtreux en leur donnant à boire de leur propre main, & pour les bègues en les baisant;

Septièmement : que l'émeraude incite à pudicité, chasse les mauvais esprits & se brise dans les ébats amoureux; qu'elle guérit le mal caduc lorsqu'on la porte au cou & rend la mémoire à qui la tient au doigt sertie dans de l'or.

J'en passe, ne sachant tout dire. J'ajouterai cependant, si nous voulons bien ne pas nous en tenir à ce nombre sept, pythagorique & divin, que l'améthyste préserve de l'ivresse lorsqu'on la porte enchâssée dans le nombril.

Foi de piéton! de tout cela je n'ai pas fait l'expérience, n'ayant tant de pierreries dans mes coffres. Je ne sais, non plus, si leur parfaite imitation, les cristaux colorés, détiennent quelque peu de leurs vertus, ayant

eu, grâce à Dieu, peu de ces maux à guérir ou de ces inconvénients à combattre; mais je sais bien, & je m'en félicite, que les magistères des alchimistes nous ont fourni la plus éclatante palette de couleurs inaltérables, dont les émailleurs anciens ont fait leur profit, ainsi que nous entendons qu'il en soit pour nous-mêmes, si la bonne Vénus *vitripræses* nous octroie d'enserrer dans nos œuvres une étincelle de beauté.

Pline, dans son XXXVIIe livre, chap. XII, nous apprend que les anciens contrefaisaient les pierres précieuses : « C'est fort difficile de discerner les vraies des fausses, car on a trouvé le moyen de transformer les pierres fines en fausses d'une autre espèce. » Il existait même, à cet égard, des traités que connaissait l'honnête polygraphe, mais qu'il se refusait à indiquer : « Il y a même des auteurs qui ont fait là-dessus des commentaires que je m'abstiendrai de donner. Ils montrent la manière de communiquer à un cristal la couleur de l'émeraude ou d'autre pierre transparente, de faire d'une cornaline une sardoine ou de transformer un certain nombre de gemmes en d'autres, & nulle fraude n'est plus lucrative. »

Grecs & Romains, héritiers des arts sacrés des Égyptiens, ont légué leurs données aux philosophes hermétiques ; mais cette gerbe, dissipée par le vent de barbarie qui mit l'Europe dans les ténèbres du haut moyen âge, dut être récupérée brin à brin par les efforts d'un empirisme persévérant. Nous tenons de plus d'un souffleur quelques recettes pour fabriquer les fausses pierreries. Les polygraphes italiens du XV[e] & du XVI[e] siècle nous en ont conservé bon nombre.

L'encyclopédique Vincent de Beauvais nous conte, *in speculo naturali,* première partie de son *Speculum majus,* qu'une prose rimée d'Adam de Saint-Victor, chantée de son temps dans les églises, attribuait, entre autres arts, à saint Jean l'Évangéliste, celui de faire les pierres précieuses.

Olympiodore, philosophe hermétique, nous donne ainsi la manière d'obtenir l'émeraude : « Prends deux onces de beau cristal & demi-once de cuivre calciné, (χαλκοῦ κεκαυμένου), broie dans un mortier & fais fondre à une température égale (ἴσῳ πυρὶ). »

Saint Thomas d'Aquin *(de Esse & Essentia mineralium)* dit qu'on fait l'émeraude avec la poudre verte

d'airain[1], & le rubis avec le safran de fer[2]. Paul de Canotanto *(in toto libro Practicæ)* s'exprime de la sorte : « Veux-tu avoir une émeraude ? mets-y du vert de cuivre, *apponas viride æs ;* si un saphir ? emploie assez de lapis-lazuli; si une hyacinthe violette ? plus ou moins de la susdite pierre; si une chrysolithe ? prends de l'arsenic; si une topaze ? un peu moins de ce dernier[3]. » Les magistères des alchimistes abondent en recettes semblables.

Les Vénitiens, ces bons verriers, savaient tailler si bien les masses vitreuses colorées par les oxydes métalliques & les présenter de telle façon, qu'ils imitaient les gemmes à s'y méprendre. Ces pierres fausses remplaçaient, au plus grand avantage des orfévres déloyaux — *neque ulla fraus vitæ lucrosior* — ces doublets de cristal destinés aux paysans & dont parle Benvenuto Cellini, ainsi que les pierres adultérées qu'on savait faire, nous l'avons vu, au temps même de Pline — *ex veris gemmis in alterius generis falsas tra-*

1. Carbonate de cuivre.
2. Peroxyde de fer.
3. *L'Émail des peintres*, par Claudius Popelin.

ducere, — & avec lesquelles, au XVI[e] siècle, un certain Zeccolino se fit une fâcheuse réputation. Peut-être est-ce lui qui, au dire de Ferrantus Imperatus, vendit un doublet 9,000 ducats. Les Italiens, dans cette supercherie, n'apportèrent pas beaucoup de mesure. Écoutons Cardan : « Quand j'écrivois ces matières, un débat estoit d'une marguerite qu'un lapidaire avoit acheptée soixante & huit escus. Ils espéroient tromper les Allemans & les François, pour ce qu'ils ne sont de tant grand entendement, ne de tant grande fallace que les autres; car ils les estiment estre barbares, veu que vrayment nous sommes les plus barbares; car c'est chose plus barbare & aliène d'humanité de tromper, que d'estre trompé & déçeu [1]. »

Ce sont ces pierres précieuses imitées que les émailleurs de Limoges, peintres verriers habiles, ont trouvé moyen de transporter & d'étaler sur le métal, au-dessus des grisailles bien modelées & des paillons d'or ou d'argent préalablement peints avec art.

1. J. Cardan, *de la Subtilité*, liv. VII.

II

Pour quelques érudits Cologne est le premier endroit où se serait développé, en Occident, le noble art de l'émail. Il y aurait été apporté par des Grecs à la suite de l'impératrice Théophanie. C'est faire un peu bon marché de notre grand saint Éloi, de son maître Abbon & de son élève saint Théau; c'est méconnaître la renommée dont les Gaulois étaient déjà en possession dès le IIIe siècle de notre ère. Selon nous, c'est à Limoges que revient l'honneur d'avoir inauguré l'émaillerie dans le monde occidental. Les Vénitiens, avant les Grecs de Théophanie, transplantèrent dans cette ville ce style byzantin si caractérisé qui s'adapta bien facilement à un art dont la pratique ne fut jamais totalement délaissée par les Celtes d'Aquitaine, nos bons aïeux.

III

Sur la rivière de Vienne se trouve la ville épiscopale, prévôté & vicomté de Limoges. Mi-parti Auvergne & Gascogne, le Limousin est un très-bon pays. Ses habitants sont demeurés ce qu'ils étaient jadis, grands mangeurs de pain & gens de bonne foi[1]. Lemovix, héros issu de la race des géants, fonda, dit-on, leur antique cité, vers le temps que Gédéon était juge des Hébreux. Là vivait une population sobre & laborieuse. Les femmes y avaient la pudicité & la

1. Incolæ Lemovicij cibi potusque sunt ἁπλῶς parcissimi, pane contenti, lautitiarumque osores; panis tamen helluones, ut proverbio locum dederint, *Lemovix panis helluo;* vini usum pagi fere ignoranti, industrij sunt, ingeniosi, cauti, catique; non præcipites : egregie sibi, suisque rebus consulentes. Vulgus tenax, domique sordidius, nobilitas magnifica altioris animi liberalis. (*Theatrum Mundi,* Iansson.)


LEMOVICÆ à doctore Jo: FAYANO.
A. S. Martial.
B. S. Pierre.
C. S. Michel.
D. S. Aurélian.
E. Hospital S. Martial.
F. Maison de Ville.
G. Colleige.
H. Fontaine et estans deigonlene.
I. Fontaine du Chevalet.
K. Fontaine S. Martial.
L. Fontaine S. Pierre.
M. Fontaine aux Barres.
N. La Boucherie.
O. La Poissonnerie.
P. Porte Monmalier.
Q. Fort S. Martial.
R. Porte des Arenes.
S. Porte Antiene Murée.
T. Porte Antiene Murée.
V. Porte Mamnie.
X. Porte Boucherie.
Y. Fort S. Martin.
Z. Le Pallays.
✱ Porte Poulalière.

charité en singulière recommandation. « Pas de fainéants, tous travaillant », dit un vieux géographe. En effet, si ce n'est à l'entrée d'un vicomte-roi, à la naissance d'un Dauphin, ou bien aux fêtes carillonnées, d'habitude on n'y chômait guère. Mais, alors, il fallait voir les beaux cortéges précédés & suivis des milices bourgeoises, marchant cinq à cinq, en bel ordre & forme de bons soldats, avec fifres & tambourins, portant le toquet de velours cramoisi, les grègues d'écarlate, le pourpoint de satin blanc, les bas de soie, venir quérir le prince à la maison du Breuil, pour le conduire à la maison de ville, sous un dais magnifique, entendre les harangues pendant que le canon grondait sur la plate-forme des arènes. Et quand naissait un petit futur vicomte de Limoges, il fallait voir trente mille habitants suivre la châsse de Monsieur saint Martial, précédée des consuls en robe de velours tanné, cannelé, en sayes de satin noir, le chaperon de damas rouge cramoisi, avec leurs massiers à masse d'argent & les six gagiers portant bâton, en robe mi-partie de rouge & de vert. On défilait par la rue du Clocher, par Ferrerie, par les rues Crouchador & Manigne tendues

de riches parements; on passait aux Bancs où les milices tiraient force arquebusades & escopetteries, puis on allait rendre grâces & merci à Dieu pour après, dans la soirée, allumer feux de joie & danser de verte façon.

A *San-Marçau Debro-Treil,* à *San-Marçau Baro-Treil,* c'est-à-dire à la Saint-Martial ouvre-pressoir, à la Saint-Martial ferme-pressoir, venaient encore de grandes processions, ainsi qu'à la foire Sainte-Marchande, qui se tenait rue des Taules & contre l'église; mais c'était surtout au saint jour de Pâques qu'on promenait en grand apparat, avec le sabre de saint Domnolet, défenseur de la cité, les nombreuses châsses d'orfévrerie émaillée dont la magnifique industrie était la gloire de Limoges.

Dans un temps de foi vive, on comprend qu'un art décoratif & précieux dût être exclusivement consacré à l'ornementation des objets du culte. Un in-folio ne suffirait pas à contenir le catalogue des produits de l'émaillerie limousine fabriqués depuis l'époque des premiers abbés de Saint-Martial & de Saint-Martin-lez-Limoges jusqu'à la Renaissance. Tout ce qui fut fait

de châsses grandes & petites, de tables d'autels, de reliquaires, pyxides & custodes, d'encensoirs, navettes, ciboires & ostensoirs, de croix, de crosses épiscopales ou abbatiales, d'agrafes de chapes, de patènes, de calices, d'ex-voto, de plats de missels & d'évangéliaires, c'est véritablement incalculable. Pendant des siècles le programme de la production ne fut pas changé. Le style byzantin, pesant & immuable, imprégna d'un caractère uniforme tout ce qui passa dans les fours de Limoges. Les émaux, opaques ordinairement, y affectent l'aspect de la mosaïque & conservent un caractère d'immobilité très-congruent à l'ornementation des objets sacrés d'une religion immobilisée.

L'émail suit pas à pas le mouvement artistique géneral. Hiératique, affectant le mépris, l'horreur même du corps humain, il ne le représente, tout d'abord, qu'émacié, défiguré par la maigreur, & professe, concurremment avec les autres arts du dessin, l'abomination de la chair. Son caractère se fixe bientôt, & son adaptation aux objets du culte suscite une école d'ornementation particulière dont le mouvement ascendant est interrompu par les guerres des

successeurs de Charlemagne. Après cette sombre nuit surgit une école nouvelle qui, se développant à mesure que les arts plastiques accusent un progrès plus marqué, s'épanouit dans cette renaissance toute française des règnes de saint Louis & de Philippe le Bel, admirable floraison que la guerre de Cent ans vient faucher si malencontreusement. Enfin voici le grand renouveau, la grande gestation. Tous les dieux de l'Olympe redescendent ressuscités sur la terre. Chaque arbre reprend sa Dryade, chaque source retrouve ses Nymphes, chaque rivage a ses Néréides. Les antiques philosophies sont agitées comme des bannières victorieuses par les valeureux érudits. L'anthropomorphisme ressaisit son empire. La glorieuse Italie suscite une nouvelle religion de la Beauté, ses grands artistes éblouissent le monde.

Les émailleurs de Limoges comprennent que leur art doit être une des manifestations de l'art de peindre & cesser d'être uniquement une fonction, un auxiliaire, un accessoire de l'orfévrerie. Le métal ne sera plus qu'un excipient &, pour préparer cette heureuse transformation, Nardon Pénicaud transporte sur le cuivre

les procédés du peintre verrier. Bientôt l'émail a des maîtres. Ce sont des maîtres, en effet. Ils sont peintres, ils connaissent les lois de la forme & savent les secrets artifices à l'aide desquels on l'évoque sur une surface plane. Comme tous les artistes de valeur, ils sont doublés d'un habile ouvrier. Car c'est une vérité incontestable que, sans la double action combinée de l'intellect & de la main, il n'y a pas d'expression plastique réussie.

On ne sait presque rien sur ces vaillants émailleurs, malgré les recherches d'écrivains spéciaux, & particulièrement celles du vénérable Maurice Ardant, archiviste de la Haute-Vienne. Dans de nombreux écrits on a fait l'historique de l'art de l'émail, ce qui nous dispense de nous y appesantir; nous nous contenterons d'adresser le lecteur curieux de s'instruire sur les vicissitudes de cet art, sur ses différents caractères & les signes particuliers qui les font distinguer, aux auteurs qui en ont écrit.

IV

Vive à jamais la mémoire de notre grand roi François! Vive ce spirituel & vaillant prince dont le nez tenait tant de place sur la monnaie à son effigie, que Louis Alleaume, lieutenant général d'Orléans, a pu dire, dans son poëme de l'*Obscura claritas*, qu'il la couvrait tout entière :

Occupat immenso qui tota numismata naso.

C'est l'honneur de ce prince d'avoir été jugé digne, dans son extrême jeunesse, par le savant & délicat Balthasar Castiglione, de rendre la France aussi courtoise & apte aux arts de la paix que l'Italie : « ... *Se la bona sorte vole che Monsignor d'Angolem (come si spera) succeda alla corona, estimo che si come la gloria dell' arme*

fiorisce & risplende in Francia, cosi vi debba anchor con supremo ornamento fiorir quella delle lettere; perchè non è molto ch'io, ritrovandomi alla corte, vedi questo signore : & parvemi che oltre alla disposition della persona & bellezza di volto, havesse nell' aspetto tanta grandezza, congiunta pero con una certa gratiosa humanità, che' l Reame di Francia gli dovesse sempre parer poco[1]. » Nul ne fut mieux pourvu des dons de nature; c'est ce que l'illustre Guillaume Budé, l'honneur de la France, celui dont la docte éloquence fit, la première, résonner à nos oreilles barbares la langue de l'Attique, confirme par l'autorité de son témoignage. Maintes fois il prit un curieux plaisir à considérer attentivement tant sa stature, sa corpulence, ses habitudes, les traits de son visage, que sa manière d'écouter, de jeter son regard, de parler, de rendre réponse à ceux qui lui faisaient requête ou rapport, ainsi que toutes façons d'être & maintiens de sa personne; soit qu'il siégeât en habit royal dans les grandes assemblées, soit qu'il répondît aux panégyriques & louanges qu'on lui adressait, soit

1. Il libro del *Cortigiano del conte Baldessar Castiglione.* — Aldus, in Venetia, 1533.

suivi de sa bande parée de ses couleurs, & là, jouter aux armes courtoises d'une merveilleuse façon! Puis, le tournoi fini, faire bondir son cheval aux sons de la retraite [1]. Pour Budé qui, dès son jeune âge, & malgré ses goûts studieux, porta toujours aux chevaux une vive affection, il ne pouvait se lasser d'admirer comme ce beau cavalier se tenait fermement, si bien qu'on eût dit que ses cuisses étaient collées à la selle [2]. Que de fois, au milieu de la bande désarmée, à cheval, à l'entour des toiles par-dessus lesquelles on pouvait regarder sans danger, le bon seigneur d'Yères & de Villeneuve-Saint-George put-il voir le roi attendre le sanglier & le tuer de son épée [3]! Que de fois le vit-il, passant comme la foudre, poursuivre le beau cerf, dans une course folle, à travers forêts, taillis, précipices & buissons, mettant seulement le bras au-devant du visage & des yeux pour se garder des branches [4]!

Sa stature était imposante, véritablement héroïque

1. Budé, *de Philologia.*
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*

& monarchique. Il avait la taille des paladins de Charlemagne, comme on put s'en convaincre quand, ayant fait exhumer Roland, il revêtit son harnois de guerre qui semblait fait tout exprès pour lui[1]. Son visage reflétait à la fois la grâce & la majesté, & quand il cheminait à pied, désarmé ou demi-armé, sa stature semblait d'un héros d'Homère[2]. Son accès était plein de mansuétude. Joignez-y une facilité d'expression, une fécondité de langage emplie d'érudition qu'on ne saurait posséder sans grande littérature, & vous aurez le roi tel que le put reconnaître quiconque eut accès en sa maison & conversation à l'entour de lui[3].

Vive à jamais la mémoire du très-puissant, très-éminent prince François, le roi très-chrétien, duc de Milan, seigneur de Gênes, qui releva la manufacture des émaux de Limoges!

1. Camerarius, *Méditations historiques*, liv. V, ch. II.
2. G. Budé, *de Philologia.*
3. G. Budé, *de l'Institution du Prince.*

V

Rien ne nous empêche de reconstituer, par l'imagination & la faculté d'induction, l'intérieur d'un de ces bons maîtres émailleurs qui, pendant tout un siècle, furent l'honneur par excellence de la vieille cité limousine. Pénétrons dans le laboratoire, afin d'assister aux opérations de l'habile praticien & de saisir les secrets dont il est jaloux à l'excès. Nous y sommes; cela de par l'induction. C'est un avantage précieux pour l'homme, en dehors de la simple perception des faits, de posséder l'observation; mais, sans la faculté d'induction, l'observation serait stérile. Les faits observés demeureraient isolés, sans liens entre eux, ne procédant pas les uns des autres ; & non-seulement nous ne pourrions pas amener les lois naturelles à leurs dernières consé-

quences, mais il nous serait interdit de remonter à ces lois mêmes & de les spécifier. Grâce à cette faculté, il nous est donné de concevoir des idées & de dépasser les faits observés.

Entrons dans un de ces logis où règne cette grande vertu, l'amour du labeur honnête. Nous avons le choix entre plusieurs. Voici, rue Grande-Pousse, la maison des Limosin. C'est ici qu'avec son frère Martin, son aide & son compagnon, Léonard, le maître des maîtres, alimente sans repos son four. Sans doute l'humble demeure est décorée d'un blason nouveau. Quelque part, dehors ou dedans, brille, sur un cartouche, l'écu de sinople chevronné d'argent, chargé de deux taus en tête &, en pointe, d'un lis au naturel de même. Le roi des fleurs de lis, qui aime les bons opérants, a nommé Léonard son peintre &, lui octroyant le titre ambitionné de son valet de chambre, dont s'honorait Clément Marot, lui a conféré la noblesse de même qu'autrefois le roi Philippe III avait anobli l'orfévre Raoul. C'est ainsi que la seigneurie de Venise savait récompenser magnifiquement les illustres dans les arts en les revêtant, parfois, de

la robe patricienne, comme elle fit pour ce Fabrianèse, maître des deux Gentili.

Selon l'heure, le jour, l'année que nous pénétrerons dans l'officine, il nous sera donné de surprendre l'habile homme traduisant de Raphaël, pour le roi François I[er], les amours de Psyché; peignant ce même prince en saint Thomas, ou l'amiral de Chabot en saint Paul; représentant le roi Henri II à cheval avec sa maîtresse en croupe. Il eût pu le représenter assis sur les genoux de Diane, une *guinterne* en main, s'il lui eût été donné de le contempler dans cette posture, ainsi qu'il advint au connétable & au comte d'Aumale[1]. Nous le verrons travaillant au portrait de la reine Claude, de Louis I[er], duc de Montpensier, du connétable de la Trémoïlle, de la reine Éléonore, de la reine Catherine, des rois François II & Charles IX, de Henri d'Albret & d'Antoine de Bourbon, son gendre, qui fut vicomte de Limoges, de Scaliger, de Luther même & de Calvin, car la Réforme, alors, préoccupe toutes les têtes pensantes.

1. *Revue historique*, septembre-octobre 1877. — *Dépêche de Saint-Mauris, ambassadeur de Charles-Quint à la cour de France.* Juin 1547.

Que de belles œuvres sortirent des mains de notre Léonard! Il ne fut point dépassé, rarement atteint, & l'ancien cosmographe André Thevet parla d'or quand il le proclama « le plus excellent ouvrier du monde ».

Nous pouvons aller rue du Foussat, non loin de la maison du vieux Nardon Pénicaud, chez Jehan Court, dit Vigier, qui fut consul à Limoges pour les années 1529 & 1530. Si la ménagère de cet excellent dessinateur, dame Léonarde Jourdanie, ne nous ferme pas la porte au nez, en gardienne sévère du logis, nous le pourrons voir aux prises avec des combats de centaures, des triomphes de Vénus, avec les images de la Farnésine du fameux Marc-Antonio Raimondi, d'après le Sanzio.

Non loin de chez Jehan Court, devant la Tour-Neuve, est la maison de Pierre Reymond, héritier de cette vieille famille des Reymond qui compte un consul, vers 1375, parmi ses membres presque tous orfévres, émailleurs & peintres. C'est dans la rue Descendant-Manigne que demeure Pierre Reymond avec sa femme Jehanne Martel. Pendant cinquante ans il fut sur la brèche, peignant pour les princes, pour les grands,

pour madame de Valentinois, sur ces belles coupes à couvercles, sur ces aiguières élancées, sur ces bassins ovales ou ronds dont la forme seule a déjà le don de plaire, quelque triomphe de Diane, quelque chasse aux cerfs & aux ours, quelque bacchanale déroulant son cortége ivre, mille sujets sacrés ou profanes, d'après Raphaël, Androuet Ducerceau, Virgilius Solis. Peut-être le surprendrons-nous donnant la dernière glaçure à l'une de ses neuf grandes plaques représentant les vertus & les principaux dieux antiques, destinées à orner l'intérieur de cette œuvre colossale en majolique, le merveilleux château de Madrid, qu'un artiste contemporain nomme, avec justesse, un immense vaisselier [1]. Pierre Reymond connaît l'Allemagne; il s'inspire volontiers des œuvres d'Albert Dürer. Ainsi que presque tous ses émules, il a fait son tour de France obligé, travaillant aux vitraux des églises [2].

Quel que soit d'ailleurs le maître chez lequel nous entraîne le désir de voir, nous trouverons un ensemble de procédés partout les mêmes à peu près. Que nous

1. Androuet Ducerceau.
2. Maurice Ardant. *(Passim.)*

pénétrions chez un Vitalis, chez un des Pénicaud, chez un Martial, un Pierre Tharaud, un François Poillevé, un Martin Didier Pape, un Poncet, un Pierre Veyrier, un des Mourier, tous ces descendants directs des Abbon, des saint Éloi, des saint Théau, des Alpaïs, des Bernard Vitalis, des Mathieu, des Pierre & Aymericus Guimbert, des Varacheau, tous ces pères & ancêtres d'une Suzanne Court & d'un Martial Ménot, d'un Jean-Baptiste Poillevé, des Laudin, des Noilher, d'un petit Jehan Court, tous ces représentants de la belle époque, assis entre leurs gothiques aïeux & leurs descendants dégénérés, procédaient d'une façon identique à peu près dans la confection de leurs émaux, si ce n'est dans l'emploi de quelques pratiques personnelles portant sur des tours de main &, ce qui était plus sérieux, sur les compositions empiriques des substances colorantes leur appartenant en propre. Mais la différence des méthodes tenait beaucoup plus au caractère du dessin, à l'interprétation de la forme, au sentiment de la couleur & des effets, à la sûreté du goût, à la faculté de choisir ou d'éliminer, qu'à des écarts dans la main-d'œuvre. Il en est de même aujour-

d'hui que la pratique de l'art des émaux n'a point changé, &, présentement comme alors, la main sans la saine doctrine qui l'éclaire n'est qu'une vierge folle dont la lampe est éteinte & qui marche dans l'ombre. Les procédés, qu'il ne faut point dédaigner, n'ont pas, toutefois, l'importance que leur croient les personnes peu éclairées. Par des moyens différents on atteint le même résultat, si l'on a la même éducation, & les divergences des talents se rapportent dans une proportion exacte à celles que la nourriture intellectuelle établit entre les esprits. Avec des moyens matériels insuffisants l'artiste complet saura faire œuvre de maître, l'homme mal instruit, fût-il armé de tous les outils possibles, fût-il au fait de tous les tours de main, ne saurait dépasser même un niveau médiocre.

Ainsi donc, poursuivons notre fiction, rendons-nous chez le premier venu des émailleurs de Limoges.

VI

En entrant, ce qui frappe tout d'abord nos regards ce sont les fours allumés. Ils sont appuyés aux parois, divers de mesure, selon l'œuvre, construits en briques non cuites cimentées avec de la terre. Tous ils ont les divisions essentielles : le cendrier, le foyer, le laboratoire, la coupole & la cheminée. Ils sont munis d'une cassette en terre, ouverte par le devant, sorte de moufle mobile où l'on place le travail à cuire, afin qu'il soit bien entouré de combustible dessus, dessous & par côtés. Un de ces fours sert aux fontes des émaux pour les amalgamer & obtenir ainsi des tons variés.

Mais pénétrons dans le laboratoire d'alchimie. C'est le vrai sanctuaire. C'est là que le maître expert compose, sans témoins, les émaux colorés par les

cendres fixes qui sont, à vrai dire, sous un vieux nom, des oxydes métalliques. Il connaît les doses; il les tient des ancêtres ou de sa propre expérience; elles sont consignées dans le livre des secrets. Il est habile à dissoudre les métaux dans leur « propre menstrue », & les manipule aux jours que les philosophes attribuent aux planètes, dans l'ordre que ceux-là lui dictent, à savoir :

L'argent, ou Lune ☽, le lundi.
L'argent vif, ou Mercure ☿, le mercredi.
Le cuivre, ou Vénus ♀, le vendredi.
L'or, ou Soleil ☉, le dimanche.
Le fer, ou Mars ♂, le mardi.
L'étain, ou Jupiter ♃, le jeudi.
Le plomb, ou Saturne ♄, le samedi.

Jusqu'aux premières années du XVIIIe siècle, c'est une superstition qui demeure vivace [1].

Artiste subtil, notre Limousin sait préparer les cendres fixes avec de la cendre gravelée, qui est une cendre alcaline provenant de la lie de vin brûlée, avec le salicor, soude tirée du Languedoc, avec la roquette, ou cendre du Levant, qui sert à la fabrication du cristal.

1. D'Arclais de Montamy.

Il connaît un nombre infini d'expériences fort belles sur le fer, ami de tous les corps *soufreux* & corrosifs; sur l'antimoine qui, mêlé avec quatre fois autant de borax, forme un verre de couleur jaune, mêlé avec huit fois, le forme de couleur verte. Il sait faire avec de l'argent imbibé dans le vinaigre un azur admirable; il sait que les sels *alcalis* joints aux corps *soufreux* donnent naissance à des couleurs rouges; que les couleurs des métaux proviennent de leurs soufres, comme on disait alors, que le sel de Saturne distillé avec autant de vitriol de Mars donne une jolie teinte d'améthyste. Il sait pertinemment édulcorer les calcinations des métaux en les lavant avec de l'eau de rivière dans laquelle il aura fait dissoudre un peu de sel de tartre qui emportera l'acrimonie des eaux fortes employées dans la dissolution. Il sait faire du bleu avec le bon safre de Venise; du vert marin avec le ferret d'Espagne, ou cuivre de trois cuites; du vert avec du *crocus Martis*, ou safran de Mars; du violet avec le manganèse, du jaune avec de la cendre d'antimoine, du nitre & de la limaille de fer, ou bien avec de l'argent, ou *Lune cornée*, nous dirions chlorure d'argent. Pour le rouge, il a le

secret des verriers, & emploie le cuivre calciné. Il sait en obtenir un également avec la limaille de fer, qui se change au feu en safran de Mars, dont le nom moderne, moins pittoresque, est sesquioxyde de fer. Il sait tirer encore un très-beau safran de Mars du résidu de la distillation du vitriol que les apothicaires nomment *colcotar de vitriol*. Mais, par-dessus tout, il sait composer un émail blanc comme neige, qui est le fondement de son métier; car, alors, on ne le fait pas venir tout préparé de Venise aussi facilement qu'il adviendra plus tard. C'est pourquoi la calcination de Jupiter est une opération à laquelle l'excellent maître apporte tous ses soins.

Dans un récipient de terre, situé au-dessus du foyer d'un four spécial, il jette une livre d'étain & quatre ou cinq livres de plomb. Étain de Flandre, plomb d'Allemagne, c'est un proverbe qu'on connaît. Le feu s'allume de bon bois sec & s'entretient de charbon. Le métal ne tarde guère de fondre. Une cendre se forme, à la surface, semblable à une pellicule. Il l'écrase avec un petit ringard contre les parois du récipient, l'enlève & la recueille. C'est l'accord de l'étain, nous dirions, de nos jours, un stannate d'étain.

C'est la matière de la couleur blanche. Il ne reste qu'à l'incorporer au fondant ou cristal incolore; c'est ce qu'on obtient dans le four, au fond d'un creuset dûment chauffé.

Cependant un apprenti pile du fondant, ce que les potiers italiens nomment *marzacotto*, ce que les nôtres appellent la *marticuite*. C'est du cristal, humeur minérale confite au froid. Il est composé de cendres du Levant. Les Vénitiens, ainsi que nous l'avons vu ci-dessus, l'expédient sous forme de roquette, ou *rochetta*, quelquefois même sous forme de fritte; mais le fondeur en refait le dosage pour l'avoir dans les proportions voulues de sel, de cendre & de sable, y ajoutant l'appoint nécessaire de bon borax d'Alexandrie qui lui communique une vertu de fusion au degré requis par l'art. On le réduit en poudre, on le lave, on le fond en beau cristal. Alors le maître expert en compose les couleurs variées en y incorporant les cendres fixes.

VII

Mais on entend un bruit d'enclume. C'est, en un coin retiré, quelque gaillard d'Auvergne qui bat vigoureusement, sur un tas d'acier, avec la marteline, du bon cuivre d'Allemagne qu'il emboutit adroitement, soit qu'il fasse des plaques menues ou grandes pour portraits, enseignes ou tableaux, soit qu'il façonne des aiguières, des bassins ou des coupes, à l'usage des princes ou, tout au moins, de la haute noblesse. Bien nettoyés, bien recrouis, ces objets passent dans une autre main qui les couvre d'émail sur les deux surfaces. Cette couverte, appliquée à l'envers, est le *contre-émail*. Elle a pour but de contre-balancer l'effet que la couche de dessus produit sur le cuivre qui, sollicité dans un sens par la fusion & le refroidissement de

celle-ci, & dans un autre par les mêmes états produits par celle-là, demeure alors dans une immobilité relative.

L'ouvrier, pour coucher l'émail sur le métal, lui fait subir le traitement suivant : il brise quelques morceaux d'un beau noir brun obtenu par l'amalgame de rouges, de bleus, de violets, de verts ; il les pile dans un mortier où il a versé un peu d'eau, &, les triturant de plus en plus avec le pilon, il les réduit à un état de division considérable, en ayant soin de remplacer, de temps en temps, par de l'eau propre, celle que blanchissent, pendant l'opération, des parcelles d'émail infinitésimales, ainsi que la délitescence des sels alcalins contenus dans la vitrification.

Quelques gouttes d'eau-forte s'emparent des impuretés de l'émail, qu'il ne cesse de broyer que pour le laver à grande eau en ne conservant qu'un sable mouillé composé de grains fort menus & à peu près égaux. Notre compagnon étend alors cet émail sur son cuivre soigneusement décapé ; cela au moyen de spatules en fer ou en laiton, d'une grosseur proportionnée au travail. Un linge propre, un peu usé, éponge l'eau

contenue dans l'émail qu'on unit en pressant légèrement, sur toute la surface qu'il recouvre, à l'aide d'une spatule promenée dans tous les sens. Notre homme retourne alors sa pièce avec précaution pour opérer à l'envers de la même façon. Il emploie de préférence l'émail incolore ou fondant, afin de laisser transparaître le métal dont le ton particulier sera ainsi conservé aux regards. Il introduit son objet dans sa moufle bien rouge ; à cet effet il le pose sur une plaque en terre réfractaire qu'il a eu soin, préalablement, de couvrir d'ocre rouge délayée dans de l'eau, afin que l'émail, en fondant, n'adhère pas à la plaque de terre. Au bout de quelques minutes la cuisson est complète. Il retire l'émail avec la plaque au moyen des instruments qui ont servi à l'enfournement, c'est-à-dire le *fer à moustaches* ou les pinces.

Ne croyez pas qu'une couche d'émail soit suffisante. Nous voyons recommencer toute cette série d'opérations, & l'objet, une fois dûment couvert, est passé, par le compagnon, à la ponce, remis au feu & enfin livré au maître.

VIII

Lui-même, lui surtout, travaille dans son étude séparée de la pièce aux fours où l'on broie l'émail, où on le lave, où on l'étend, où, continuellement, on passe au feu. Seul, respecté dans sa retraite où nul n'oserait le venir troubler, il fait les calques des travaux entrepris. Ce sont quelquefois des œuvres originales, mais souvent, nous l'avons vu, des traductions d'après les dessins de Vinci, du Primatice, du Rosso, d'après des ornements de Polidoro de Caravaggio, d'après des estampes de Marc-Antoine, d'après les copies du divin Sanzio & de ses élèves Jules Romain, le Fattore, Pierino del Vago, Pellegrino da Modena. Souvent ce sont des portraits de ses rois, d'après Jean Perréal & Jean

Clouet son confrère. Ce sont enfin cent types protoplastiques dont il s'inspire ou qu'il reproduit. Solidement établi devant sa table, le maître reporte, à l'aide d'un poncis ou d'un décalque léger, les calques de ses dessins sur les surfaces à décorer. Sa bonne femme, qui veille au grain, lui dispense les paillons d'or & d'argent qu'elle tient serrés dans un coffre, sous une des clefs de son trousseau. Car, ainsi qu'ils disent en Espagne : *de puerta cerrada el diablo se torna,* de porte fermée le diable se retire. Ces paillons sont de métal loyal, battu fort, comme pour les fourbisseurs, de bon or fin du titre de 24 carats, de bel argent pur du titre de 12 deniers. Des doigts agiles & délicats les vont découper en menues parties, d'après les modèles donnés, afin que, mis en place sur l'œuvre, ils la fassent étinceler des feux du rubis, du saphir, de l'émeraude, de l'améthyste & de la topaze, comme s'ils infusaient quelque joyeux rayon de soleil ou quelque douce lueur de lune dans le cristal coloré dont le maître les recouvrira.

Au moyen d'un mucilage de pepins de coing, il applique bien exactement les paillons découpés dans

la forme que le calque prescrit; il les peint avec des couleurs qui doivent aller sous fondant, c'est-à-dire assez peu fusibles pour qu'elles puissent résister aux cuissons nombreuses qui vont suivre & demeurer visibles sous les vitrifications de tons divers qui les recouvriront. Il peint donc les paillons, donnant à chacun la forme & l'effet qui lui conviennent, accentuant les ombres, les arêtes des bijoux, les plis des étoffes. Faisant sécher tout cela devant son four, il le pousse à l'intérieur, où quelques minutes suffisent pour le fixer sur l'excipient. Il revient à sa table & modèle, avec de beau blanc laiteux que le pinceau dépose, que la pointe unit en passant & repassant dans la pâte, les parties des vêtements qu'il entend, ainsi qu'il l'a fait pour les paillons, recouvrir de colorations translucides. Il a, sous la main, les outils tout préparés : un maigre pinceau long & mince, coupé carré du bout, un assortiment d'aiguilles fixées dans des hampes de bois, attirail fort simple & qu'il fabrique lui-même. Il prend, dans un flacon, de l'émail blanc broyé très-fin, il en jette la contenance d'un dé à coudre sur une palette de verre & le mouille avec quelques gouttes

d'essence de *spic* [1]. Broyant le tout à la molette, il obtient une pâte semi-fluide qu'il verse dans une capsule à l'abri de toute poussière. Pour peindre avec ce blanc, il le dépose sur les parties de son trait qui le demandent, à l'aide du pinceau &, l'étalant avec l'aiguille, ajoutant du blanc dans les clairs, l'unissant vivement dans les demi-teintes & dans les ombres qui résultent du plus ou moins d'épaisseur du blanc, laissant apercevoir plus ou moins, par transparence, le ton obscur de l'excipient, il fond le tout lestement dans un habile modelé. Cela, sans traîner, sans muser, car l'essence une fois évaporée, ce qui ne tarde guère, la pâte devient intraitable & ne se laisse plus conduire. Cette première couche de blanc, passée au feu, ne suffira point; le maître diligent doit recommencer l'opération par des repeints superposés & des cuissons nouvelles.

Cependant quelque jeune écolier, son fils peut-être, qu'il dresse à son art, broie, lave & lui sert proprement, bien humectés dans de petites capsules,

1. Improprement aspic, du latin *spicus*, lavande.

les divers émaux translucides dont il veut colorer ses paillons, ainsi que sa préparation en grisaille. Au moyen de spatules plus ou moins petites, il étale ces émaux sur les parties destinées à les recevoir. Puis il en fait évaporer toute l'eau &, avec une précaution infinie, il introduit ce travail dans le four. C'est en le retirant qu'il voit sur les paillons ces érubescences fulgurantes, ces jaunes que l'or sous-jacent porte à une puissance triple, ces azurs, ces violets d'une profondeur magique, ces verts étranges & ce beau bleu marin qui, chatoyant sur le paillon d'argent, semble la nacrure précieuse de quelque fantastique coquillage.

Mais si les figures de sa composition sont drapées, chaussées & coiffées, elles n'ont ni mains, ni pieds, ni visage. Il doit entreprendre les chairs, portion délicate de son œuvre. De nouveau il décalque les portions de corps humain qu'il doit exécuter ou toute autre partie de son œuvre qui doit rester blanche, &, les travaillant en grisaille avec le pinceau & l'aiguille, il revient dessus deux ou trois fois par deux ou trois couches nouvelles, conséquemment avec deux ou trois feux, accusant toujours davantage les lumières & les fon-

dant habilement avec les ombres par la transition des demi-teintes.

C'est alors qu'il peint légèrement les carnations avec un rouge que lui donne le *crocus de Mars.* Enfin il borde de subtils linéaments d'or les vêtements, les architectures, modelant plus pleinement avec ce métal les paysages & maintes petites parties ornementales qui se font par ce procédé. Il emploie, pour ce faire, des coquilles d'or moulu avec salpêtre & gomme sur une pierre de porphyre pour les enlumineurs. Puis, remettant son œuvre dans le foyer, après un solennel signe de croix, il la retire d'une main tremblante d'émotion... Vive monseigneur saint Martial! D'un coup d'œil il a vu qu'elle était réussie. Toute la maisonnée accourt, se penche curieuse sur le beau travail triomphant qui montre, en se refroidissant, les splendeurs de son coloris. Chacun relève la tête en poussant un soupir de satisfaction & d'allégeance, car on risque gros dans la fournaise. Chacun remercie Dieu dévotement, & félicite l'heureux maître qui paye le vin de l'ouvrier.

IX

Un tel labeur n'est pas l'affaire d'un seul jour, & la semaine entière c'est ainsi. Le travail semble être la divinité du logis. Petits & grands, tous s'y livrent; mais cela n'exclut pas la joie, les bons devis, les gais propos. Jamais Gaulois ne sut se taire; s'il ne parle, c'est qu'il chante, & nous allons entendre quelque vieux refrain du Limousin, cette antique chanson peut-être :

Fialo, fialo toun couteu
Per coupas lou cô d'Isabeu.

« Affile, affile ton couteau, pour couper le cou d'Isabeau. » Car ceux de Limoges se souviennent des Anglais repoussés par leur courage, & ils n'ont point

pardonné à la méchante Isabeau de Bavière sa connivence avec l'ennemi, ses coupables intrigues & ses complots.

Bien nous prend, toutefois, d'aller ainsi chez des ombres; sans cela nous serions outrageusement battus ! C'est que chacun a ses secrets dont il est jaloux à merveille. Mais il est grand temps de nous rendre dans le duché d'Urbin, où se font les beaux vases de terre.





I



On désigne sous le nom de majolique cette terre façonnée, émaillée, peinte, que l'Italie travailla, pendant plus d'un siècle, avec tant d'amour; c'est comme si l'on disait œuvre de Majorque, *Majorica,* par euphémisme *Majolica.*

Il est donc à présumer que cet art vient des Sarrasins. Quand les Pisans, vainqueurs des pirates de Majorque, eurent défait leur roi Nâser-ed-dîn & pris sa ville, en 1115, on prétend qu'ils rapportèrent, comme trophées de leur victoire, de grands ouvrages de terre fabriqués dans cette île. C'étaient de larges terrines vertes & jaunes, dont ils ornèrent la façade de leurs églises. Cependant M. Drury Fortnum a constaté que ces disques émaillés étaient le produit d'une industrie locale, &, d'après Albert Jacquemart, un seul fragment de l'église Sainte-Cécile, à Pise, serait d'origine persane. Ebn Batoudah, voyageur arabe qui visita l'Espagne vers 1350, parle avec éloge de la belle poterie de Malaga qu'on exportait, dit-il, dans les contrées les plus éloignées [1]. Un siècle encore après, la céramique des Baléares avait, sous le nom de *Majorica,* un très-grand débit en Italie [2].

C'est toujours la grande source des invasions humaines, la vieille Asie, qui féconde l'Occident sous

1. Traduction de Defrémery. Paris, 1857.

2. Bon Davillier, *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques.*

les alluvions de sa civilisation antique. L'art arabe trouve en Espagne des centres céramiques aborigènes qu'il envahit & transforme. La faïence hispano-arabe surgit revêtue d'un caractère particulier. Les *azulejos*, ces carreaux de pavage ou de revêtement qui sont le signe de toute bonne maison, à telle enseigne que pour exprimer l'idée d'une pauvre famille on disait : *casa sin azulejos*, s'imitent en Italie & en France, où notre moyen âge, sous les influences voisines, régénère sa vieille fabrication de poteries gallo-romaines. L'Allemagne, les Flandres, émaillent leurs grès cérames façonnés en lagènes, hanaps ou aiguières. De nobles personnes y mettent leur main fine, comme Jacqueline de Bavière, qui adoucit sa captivité dans la forteresse de Teylingen en pétrissant les *brouw-jacoba's kannetjes* qu'elle jette dans les fossés.

Mais du royaume de Valence rayonne une industrie qui s'étend sur toute l'Espagne. Là se font les belles pièces dorées, c'est-à-dire à reflets métalliques. La fabrique de Manisès, entre autres, séduit le monde italien. Papes & princes veulent à tout prix de ses produits. L'échange se fait entre les péninsules, chacune

influant sur l'autre[1]. Faïences de Majorque, de Barcelone, de Malaga, faïences de Biar & de Trayguera, de Morviedo, de Tolède, de Talavera, Jaën, Teruel brillent d'un vif éclat. Par une récurrence artistique, fruit du mouvement politique, l'art chrétien se juxtapose à l'art arabe; il en résulte une manifestation particulière effaçant à mesure que la civilisation asiatique est refoulée, le caractère moresque dont il ne reste plus trace au commencement du XVII[e] siècle.

Les nombreuses colonies de Maures expulsés d'Espagne & reçus dans la Pouille ainsi que dans l'État romain durent propager l'industrie de la majolique, influencée, sans doute, par les belles terres émaillées de la Perse. Vers 1300, à peu près, naissait, en Italie, la demi-majolique. Elle consistait à couvrir les vases d'une légère couche de terre blanche qu'on trouve surtout au territoire de Sienne. En y appliquant des couleurs de verriers qui, une fois séchées, étaient aussitôt vernies par une couverte plombifère, on obtenait, en cuisant le tout au four, des résultats déjà

1. *Annales du royaume de Valence*, par Fr. Diago. 1613.

satisfaisants. Jusqu'à la fin du xve siècle c'est le procédé employé, lorsque le grand Luca della Robbia, ce père putatif de la majolique fine, sut, dit-on, le premier introduire dans la marticuite, ou fondant, l'étain & le plomb réduits en chaux, & la transformer ainsi en un émail opaque & blanc. Toutefois les critiques prétendent que l'illustre artiste ne fit que s'approprier un procédé employé à Gaffagiolo, petit bourg de Toscane où, si j'ai bonne mémoire, le magnifique Laurent de Médicis avait une villa dans laquelle, comme dans celle de Carreggi, il donnait des fêtes intellectuelles aux platoniciens ses bons amis.

La majolique fine était trouvée. Bientôt l'Italie tout entière fut couverte de fabriques où des *vasaji* habiles façonnaient, décoraient & cuisaient d'innombrables productions plus ou moins précieuses selon qu'elles sortaient de centres plus ou moins célèbres & de mains plus ou moins savantes.

Il faudrait dénombrer presque toutes les villes de l'Ausonie pour énumérer les endroits où se pratiquait ce bel art : Gaffagiolo, Pisa, Sienna, Ascanio, Monte-Lupo, Faenza, Bologna, Ravenna, Rimini,

Venezia, Imola, Urbino, Pesaro, Castel-Durante, Gubbio, Città-Castellana, Gualdo, Firenze, Deruta, Ferrara, Ancona, Fabriano, Foligno, Trevisi, Padova, Verona, Candiana, Genova, Savone, Torino, Napoli, Castelli, & jusqu'en Sicile, Galata-Girone.

Mais vais-je pas déduire par le menu l'histoire de la majolique? MM. Barbet de Jouy, Alfred Darcel, marquis Giuseppe Campori, Albert Jacquemart, entre autres, l'ont fait de reste. Ce dernier a publié les *Merveilles de la Céramique*. Depuis, il a légué au public sa belle *Histoire de la Céramique*, livre qui est lui-même une merveille tant par la science dont l'auteur fait montre, par la clarté de ses déductions, la justesse de ses vues, que par les dessins exquis dont la main prodigieusement habile de son fils, mon ami Jules Jacquemart, a éclairé pieusement le texte paternel. Je renvoie donc mon lecteur à ces érudits & à maint autre que je n'ai pas cité. Ils lui diront ce qu'on sait sur Luca di Simone della Robbia, sur son neveu, sur ses fils, sur Agostino di Antonio da Duccio, sur Pietro-Paolo di Agapito da Sassoferrato, sur M. Benedetto da Sienna. Ils lui chanteront la gloire

de maestro Giorgio Andreoli, de maestro Cenzio, du grand Francesco Xanto Avelli da Rovigo. Ils lui désigneront le caractère des œuvres d'Orazio & de Flaminio Fontana, de Baldassare Manara, de Sebastiano Marforio, de Francesco Durantini, de Girolamo Lanfranco della Gabbicce, du Pirosa, de Pietro-Paolo Stanghi da Faenza, que sais-je encore! de Camillo, de Battista & de Giulio d'Urbino, de Giacomo Lanfranco da Pesaro, de Buontalenti, de l'enfant Patannazi. Ils le tiendront au courant de ce qu'ont découvert de plus récent sur ces fameux *majolicari,* en fouillant les archives des municipalités, les érudits italiens & notamment le marquis Guiseppe Campori. Je me contenterai, quant à moi, de le promener très-doucement par le duché d'Urbin & de l'amuser en le faisant assister à la confection de quelque beau plat, afin que les procédés en usage soient, pour ainsi dire, mis sous ses yeux.

II

Le duché d'Urbin mesure environ soixante milles italiens en longueur & trente & quelques en largeur. C'était un petit État fort peuplé. Urbino, qui en est la ville métropolitaine, est situé sur une haute montagne, non loin de la rivière de la Foglia, ou Isauro. On y voit le grand palais bâti par le sage Frédéric de la Rovere, *il quale, a di suoi fu lume della Italia*[1], prince que Mahomet II appelait le « grand chrétien »[2]. Ce palais, commencé en 1447, sur les dessins de l'architecte siennois Francesco di Giorgio, coûta, au dire de Gio. Gallo Galli, la somme de deux cent mille ducats. On y admirait la librairie toute pleine de livres rares

1. *Il Cortigiano del conte Baldessar Castiglione*, lib. I.
2. Muzio, liv. VI, p. 384.


VRBIN

que Frédéric y avait réunis au prix énorme, pour l'époque, de 40,000 ducats, après les avoir fait magnifiquement relier & décorer de riches arabesques en or & en argent.

Grand bâtisseur, ce prince sema littéralement les palais dans ses États : il en fit élever à la Carda, à Sant' Agata, à la Pergola, à Mercatello, à Sasso Corbaro. Il termina ceux de Fossombrone, de Cagli, de Sant' Angelo, de Vado, dans la serra de Sant' Abbondio, celui de Castacciojo & celui de Canziano. Il commença celui de Gubbio, que son fils Guid' Ubaldo Ier fit achever.

Sur l'Adriatique est le petit port fortifié de Pesaro. C'était la demeure d'hiver des ducs d'Urbin. Dans l'intérieur des terres se trouve Castel-Durante, à huit milles environ d'Urbino. On y voyait un des palais préférés des ducs, avec une bibliothèque estimée à 25,000 écus d'or, & un grand parc tout empli de bêtes curieuses & gentilles. Signalons encore Gubbio, ou Eugubio, sis sur la petite rivière de Camigniano, affluent de la Saonda, qui se jette elle-même dans le Tibre, & Candiana, petite bourgade sur la rivière du


PEZARO

même nom. Quant aux autres villes, Sinigaglia, San Leo, Pergola, Fossombrone, etc., elles ne sont pour nous d'aucun intérêt, n'étant pas des endroits où se travaillait la majolique.

Nous pourrions, quittant l'État d'Urbin, aller dans la comté de Città-di-Castello qui est au pape, dans le duché de Ferrare, à Ferrare même, où étaient les fours d'Alphonse Ier, contre son propre palais, à Schifanoia, où son frère Sigismond d'Este se récréait au noble métier de l'émailleur sur terre, par toute l'Italie enfin. Mais, depuis les Sforceschi & surtout les Feltreschi leurs successeurs, les encouragements & les récompenses accordés aux *vasaji*, tant par les princes que par les municipalités, ont fait de l'État d'Urbin & de Castel-Durante en particulier, le paradis des *majolicari*, par-dessus même Faenza, qui eut cet honneur de donner son nom à la généralité des produits en argile recouverts d'une glaçure en émail stannifère.

A Faenza la fabrication des majoliques avait pris, d'ailleurs, une extension considérable. Cette ville en fournissait les palais. On voit, par les livres de dépense de la maison d'Este, qu'Alphonse Ier en fait acquisition

dans le courant de l'année 1546, & que son frère le cardinal Hippolyte d'Este en fait venir une caisse pour l'expédier en France; qu'en 1556 le duc de Ferrare achète de la majolique à un certain Nicolo de Faenza[1]; qu'en 1560 le cardinal Louis d'Este y commande un service de cent cinquante-neuf pièces[2]; qu'Alphonse II commande, en 1574, à un Baldassar de Faenza, des vases pour sa pharmacie dell' Isola[3]. Notre Henri III donne commission au seigneur Orazio Ruccellaï de lui faire, à Faenza, des provisions considérables, & Orazio Urbani, ambassadeur de Florence à Ferrare, nous apprend, par une lettre datée du 7 novembre 1580, que le roi très-chrétien était pris d'une telle passion pour ces vases, qu'il aurait voulu les faire voyager avec la vitesse des enchantements, s'il l'avait pu[4]. Ce goût du royal amateur lui fut peut-être inspiré par la vue du superbe service avec lequel le cardinal de Birague lui offrit la collation au commencement de cette même année 1580.

1. Giuseppe Campori, *la Majolique & la Porcelaine de Ferrare.*
2. Alb. Jacquemart, *Histoire de la Céramique.*
3. *Idem.*
4. Archives de Florence, note de Giuseppe Campori.

On lit dans le *Journal de l'Estoile :* « Le mardi 26 janvier, le cardinal de Birague, au retour du baptesme du fils d'un de ses nepveus qu'il tinst sur les fonts à Sainte-Katherine du Val-des-Escoliers, donna la collation au Roy, aux roines & aux seigneurs & dames de la cour, dans la grande gallerie de son logis, magnifiquement tapissée & parée. En laquelle il y eust deux longues tables couvertes d'onze à douze cens pièces de vaisselle de faïence, pleines de confitures sèches & dragées de toutes sortes, accommodées en chasteaux, pyramides, plates-formes & autres façons magnifiques. La plupart de laquelle vaisselle fust rompue & mise en pièces par les pages & laquais de la cour, comme ils sont d'insolente nature, qui fust une grande perte : car toute la vaisselle estoit excellement belle. » Encore en 1603, le dernier duc d'Urbin, François-Marie II, expédia en France, au roi Henri IV, huit caisses de vases d'Urbino qui arrivèrent le 23 novembre au château de Fontainebleau.

1. Ugolini, *Histoire des comtes & ducs d'Urbin.*

II

Castel-Durante, auquel le pape Urbain VIII n'avait pas encore ôté le nom qu'il devait à son fondateur Guilielmo Durando, doge de Chiereterre, pour le baptiser Urbania, est bâti sur le Metauro, fleuve qui le baigne de trois côtés.

A l'époque des grandes pluies les torrents des Apennins grossissent le fleuve, troublent ses eaux & les font déborder. Lorsqu'elles rentrent dans leur lit, elles abandonnent, sur l'une & sur l'autre rive, un limon qu'on recueille précieusement. C'est l'argile que récoltaient abondamment les fabriques métauriennes, plus heureuses en cela que celles de Ferrare, contraintes de faire venir leur terre de Faenza sur des chariots.

On devait en retirer soigneusement les débris de

bois, les racines, les feuilles mortes, ainsi que certains cailloux nommés *giarini,* que les eaux torrentielles entraînent pêle-mêle avec l'argile, qu'il fallait surtout purger d'une espèce de pierre tenant de la chaux, afin d'éviter les plus grands dommages dans la confection des poteries.

Cette méthode s'employait non-seulement à Castel-Durante, mais encore dans la Romagne, à Faenza, Forli, Ravenne, Rimini, également à Bologne, peut-être bien aussi à Modène & dans quelques endroits de la Lombardie.

A Venise on faisait venir la terre de Ravenne, de Rimini & de Pesaro, malgré qu'on y pût s'en procurer d'un certain lieu nommé *Battaglia,* situé à peu de distance de Padoue.

Dans le territoire d'Ancône on récoltait la terre fluviale concurremment avec celle de cave. A Gênes on employait spécialement cette dernière. A Spello, tout près de Foligno en Ombrie, on recueillait l'argile dans des fosses creusées parallèlement & reliées par un petit canal; on les laissait se remplir d'eau de pluie, & quand cette eau était évaporée ou absorbée, on

retirait du fond de ces fosses une excellente argile humide. Il fallait de toute nécessité que cette terre, pour être travaillée à la mode d'Urbin, fût blanche; bleuâtre elle n'était point apte à prendre le blanc d'étain, tandis que l'argile fluviale n'avait pas cet inconvénient & pouvait s'émailler, encore qu'elle fût azurée.

Pour faire la faïence fine, cette terre recueillie se lavait, se battait comme plâtre, se séchait, se tamisait avec soin dans des cribles à peu près semblables à ceux qui servaient à cribler l'avoine pour les chevaux, puis on l'emmagasinait. L'art de la façonner au tour n'a guère changé; les anses & les appendices s'attachaient avec de la barbotine autrefois comme aujourd'hui.

On trouve dans le curieux traité de l'*Arte del vasajo* du cavalier Cypriano Piccolpassi, traité dont j'ai donné une traduction il y a bientôt vingt ans, quelques renseignements rimés qui laisseraient supposer que dans les ateliers, alors, il courait de petites théories en vers, méthode mnémotechnique à l'usage des ouvriers illettrés, & qu'on se serait bien donné de garde d'écrire, car on veillait sur ses secrets pratiques

avec jalousie ; aussi Piccolpassi prend-il plus d'une précaution oratoire pour se faire pardonner de lever le voile qui recouvrait son industrie. Je donne ces rares fragments tels que je les ai traduits, parce que je les tiens pour une curieuse note du passé.

Tu creuseras à quatre pieds en file
Les fosses où tu récoltes l'argile,
Si que les eaux entrent en se troublant
Par les caneaulx sans entraves coulant.

Ce n'est pas tout de récolter l'argile, il faut la préparer convenablement :

Ains quand sera l'argile bien battue,
Si molle est plus que ne doibt, on la jecte
Sus la muraille ou terre sèche & nette.

Puis enfin on la passe

A ton planchier tu pends crible ou tamis,
Sus quoi tes mains en la jectant ont mis
L'argile, dont vont les parts plus subtiles,
Emplir des potz rompus & poinct utiles,
Où tu lairras la terre sécher tant
Que le potier en soit trez-plus content.

Plus loin, en décrivant la façon de tourner les vases & de travailler la terre avec l'estèque, il donne encore ce fragment :

Hors & dedans que le diligent maistre
Esguallement facse l'œubvre paraistre,
Les menus tas de terre applanissant
Qu'à l'ordinaire a le vase en haulsant.

Je regrette qu'il n'y en ait pas davantage ; il est certain qu'un traité rimé de cette sorte, & au complet, serait un document des plus précieux pour l'histoire de l'art.

Lorsque les objets de terre sont parfaitement tournés, modelés ou moulés, lorsqu'ils sont secs en suffisance, on les passe au feu dans des cassettes, cela dans des fours dont la construction est à peu près la même que présentement. Ces procédés, qui n'ont guère varié jusqu'à nos jours, étaient ceux des potiers de l'antiquité la plus reculée.

IV

Ce qui constitue un caractère bien particulier de la faïence des Italiens, c'est la décoration. Des *histoires,* voilà ce que ces hommes, d'une race douée d'imagination, trouvèrent moyen de peindre avec une magie de couleur vraiment surprenante quand on considère les moyens restreints dont disposaient ces merveilleux ouvriers. Songez à l'éclat, à la disposition, à la variété de leurs riches colorations. Examinez ces bleus intenses, ces azurs, ces verts-de-gris, ces rouges sombres, ces tons pourprés reluisants, chatoyants, aux reflets dorés de toutes les nuances de l'arc-en-ciel, imitation de l'*obra dorata* des Hispano-Moresques. Voilà une tête de *Madonna Livia;* voici la *Genovese amorosa,* la *Milanese*

ornata, la *Fiorentina signorile;* cela date du règne des Sforceschi, alors que l'on commença, dans les provinces métauriennes, à faire des figures sur les plats. Il y demeure une certaine sécheresse de traits, mais les vernis sont à perfection. Voyez encore ces *fruttiere,* qui sont ces petits plats ornés de fruits en relief, rehaussés d'un ton jaune d'or sur un fond blanc. Considérez ces têtes de saints & de princes, ces armoiries, ces ornements, comme ils sont tracés simplement, presque sans nulle ombre. Voilà ce qui caractérise cette demi-majolique des premiers temps. Mais son plus remarquable cachet, ce sont ces reflets métalliques qui la recouvrent d'une couleur nacrée.

Ce n'était guère qu'à Pesaro, à Gubbio, à Deruta, qu'on avait le secret de produire ces beaux *reverberi* qui semblent peints avec un or broyé dans la lumière, héritage des Maures d'Espagne, qui le tenaient sans doute des Persans. Une spécification de la faïence de Pesaro, c'est le rouge de rubis à reflets métalliques & qu'on ne sut fabriquer à Gubbio que vers les premières années du XVI[e] siècle. Maestro Giorgio en est-il l'inventeur? Non, vraisemblablement, mais il sut l'employer

avec éclat, & ce beau secret fut si bien gardé qu'il périt. Il était absolument ignoré par toute l'Italie dès 1550.

On était en possession, alors, d'un équilibre artistique parfait. Les maîtres sublimes du dessin avaient affirmé leurs grandes doctrines; les arts secondaires, qui ne se seraient pas attiré cette qualification inférieure s'ils n'avaient été, presque toujours, autrefois comme à présent, des arts d'imitateurs & de copistes, ont emprunté aux divins artistes les motifs de décoration qui font de leurs œuvres d'adorables choses.

Nous l'avons dit, les princes italiens instruits, délicats, raffinés, ont influencé ce mouvement beaucoup plus qu'ils n'ont agi sur les grandes révolutions de l'art, résultat des transformations de l'esprit par une science nouvelle fille de l'antiquité ressuscitée, révolutions qu'ils ont subies & jamais provoquées. Mais, dans des branches secondaires concordant avec leur besoin d'un luxe journalier, ils ont veillé à ce que les grands principes fécondassent & ennoblissent les objets d'art usuels.

C'est ainsi que le magnanime Alphonse d'Este demandait à Titien de veiller lui-même à la confection

de vases destinés à sa pharmacie, vases qu'il avait commandés à une fabrique de la rue des *Virrieri*, à Murano; c'est ainsi qu'il chargeait les frères Dossi, ses peintres ordinaires, de tracer des dessins pour les potiers. C'est ainsi que Guid' Ubaldo II, successeur de Francesco-Maria & arrière-petit-fils, par les femmes, du grand-duc Frédéric d'Urbin, avait imposé aux *vasaji* de ses manufactures les types de l'École romaine. Ce prince déplorait que son grand-oncle Guid' Ubaldo Ier n'ait pas su retenir le divin Sanzio, le fils illustre de ce Giovanni Sanzi, qui, poëte aussi bien que peintre, chanta les hauts faits du plus glorieux représentant de la dynastie des Montefeltri. Guid' Ubaldo II recherchait avec avidité le moindre carton, le moindre dessin, le moindre trait de ce maître des maîtres, pour les donner, les imposer même comme modèles aux *majolicari* qu'il encourageait. Par un édit daté du 1er juin 1567, il accordait un privilége à Giacomo Lanfranco de Pesaro, qui avait trouvé le secret d'appliquer l'or sur les faïences.

La cour de ce prince était d'une politesse extrême. On y pratiquait absolument l'urbanité, & l'on eût pu,

jouant sur les mots, en détournant l'étymologie réelle de ce vocable, le faire venir d'Urbin même, si cette vertu sociale est, comme le dit Jean Lemaire des Belges dans sa *Couronne margaritique,* « une élégance, une courtoisie ou une gaillardise de deviser plaisamment en resjouissant les assistans sans les fascher ». Cela datait de Guid' Ubaldo Ier. Ce pauvre seigneur, qui, dès l'âge de vingt ans, fut tellement perdu de goutte qu'il en était tout perclus, ne trouvait que dans les préoccupations intellectuelles un soulagement à ses maux[1]. La bonne duchesse sa femme, très-haute & très-illustre princesse Élisabeth de Gonzague, imprimait ses belles façons à son entourage & faisait que chacun se conformait & se réglait aux gentilles mœurs d'une si vertueuse personne. Mme Emilia Pia, femme d'Antonio, frère naturel du duc d'Urbin, personne d'un esprit très-noble, d'une âme généreuse, d'une culture des plus fines, prit une influence considérable & des meilleures à la cour de son beau-frère. Lorsqu'elle mourut, on frappa une médaille qui

1. *Il Cortigiano. (Passim.)*

célébra la « *sua onestà* » ; ce ne fut pas une flatterie.

Guid' Ubaldo II, leur petit-neveu, hérita de la curiosité d'esprit de ses agnats. Sa cour était tellement inféodée à l'art qu'il patronnait, que les beaux & rares esprits dont elle était le rendez-vous ne dédaignaient pas de concourir à son lustre en le parant & en le secourant de leur érudition, recherchant, dictant eux-mêmes les sentences morales & les nobles devises, inventant les emblèmes, exhumant les fables antiques. Si bien qu'en jouissant d'un merveilleux objet d'art, on pouvait encore se délecter aux récréations poétiques les plus ingénieuses.

La jeune noblesse achetait ces beaux vases, ces jolies coupes, ces charmants plats tout couverts de trophées, d'arabesques, de grotesques, de paysages & d'histoires. Les galants commandaient, pour offrir à leurs maîtresses, en gage d'amour & de fidélité, ces *coppe amatorie* où s'inscrivait un nom doux & cher, ainsi que ces *ballate* que, pendant quelque basse danse ou quelque *ballo alla gagliarda*, entre les *riverenze*, les *continenzi*, les *passi*, les *passi-pontati*, les *seguiti*, les *doppi*, les *trabucchetti*, les *fioretti*, les *salti* & les *ca-*

priole, ils présentaient, pleines de dragées, aux dames qu'ils avaient menées.

Le duc d'Urbin mangeait dans la belle vaisselle qu'il faisait exécuter. Le duc de Ferrare, ayant fait fondre son argenterie, avait le premier mangé dans de la terre. Ulysse Aldovrandi ne prétend-il pas, d'ailleurs, que les aliments contractent dans ces vases une saveur bien préférable à celle que leur communiquent les vaisseaux d'argent? Cet Alphonse Ier, un des plus gentils esprits d'Italie, homme fort & prudent, très-savant, très-ingénieux, « *& severo, & terribile d'aspetto* , » fut un grand propulseur de l'art de terre. Il avait établi des fours aux portes mêmes de son palais. Là, cherchant tous les perfectionnements, expérimentant comme un simple artisan, il se délassait du fardeau des affaires publiques. C'est en agissant de la sorte qu'il retrouva ce blanc laiteux, dit improprement blanc faïençois, & auquel l'accord savant de l'étain avec le plomb, dans une juste & heureuse proportion, donnait un éclat & une douceur incomparables. C'est ce prince qui sut, par son industrie, perfectionner les canons de la tonnante artillerie : « *Era maestro eccellentissimo di quest'*

arte. » On sait qu'au siége de Castel-Lignago, il n'y eut rempart qui pût résister à la pièce dite : *Il Gran Diavolo,* fabriquée par le duc lui-même. La formidable batterie qu'il établit à la journée de Ravenne fit bien voir, chez ce généreux prince, la constante résolution & l'admirable prouesse qui donnèrent le sens caché de l'emblème brodé sur ses enseignes, une boule d'artillerie emplie de feux d'artifice s'échappant par des fentes & prête à éclater; emblème sans légende, auquel le divin Arioste mit celle-ci: « *Loco & tempore,* » tournée, pour plus de gentillesse, ainsi en langage français: « En lieu & temps. » Mais louons-le d'avoir recherché la gloire plus humaine de perfectionner les engins plaisants qui servent à festoyer & à banqueter dans les délectables repos & plaisirs folâtres de la paix. Cinquante ans avant que son petit-fils Alphonse II & l'industrieux François de Médicis eussent établi dans leurs États, le premier sous la direction d'un Camillo d'Urbin, le second sous celle d'un Buontalenti ou d'un Pier-Maria, la fabrique de vases de porcelaine à l'imitation de ceux qui venaient des Indes, Alphonse Ier avait déjà favorisé cette recherche & sus-

cité la découverte de la porcelaine à pâte tendre[1]. Quant à Guid' Ubaldo II, il fut intelligemment secondé par Bartolomeo Genga, architecte célèbre & bon dessinateur. Son père est ce fameux Girolamo Genga, architecte, peintre & sculpteur, élève de Luca Signorelli, puis, pendant trois ans, du Pérugin. Il fut un grand ami de Raphaël. Ce fut lui que Guid' Ubaldo Ier chargea, de concert avec Timoteo delle Vite, de décorer des caparaçons de chevaux offerts au roi de France, & sur lesquels ils peignirent d'admirables animaux. Bartolomeo, son fils, acheva l'église San' Giovanni, qu'il avait laissée en voie de construction, & agrandit les palais d'Urbin & de Pesaro. Il construisit également la petite église de San' Pietro de Mondavio.

Guid' Ubaldo II était jaloux de conserver par devers lui son grand artiste. Il refusa de le prêter aux Génois ainsi qu'au roi de Bohême; mais, pris d'une estime particulière pour le grand maître de Malte, le Français Clément de la Sangle, il consentit à le lui envoyer. Le

1. Giuseppe Campori, *la Majolique & la Porcelaine de Ferrare.*

Genga, reçu dans l'île avec des honneurs extraordinaires, avait à peine commencé quelques travaux de fortifications qu'il mourut d'une pleurésie. Ce fut lui, certainement, qui eut mission de rassembler les peintres habiles chargés de décorer les majoliques ducales sous la direction de Battista Franco, artiste imbu des traditions raphaélesques.

La présence du prince à Castel-Durante où, nous l'avons vu, il avait un de ses principaux palais, dut contribuer à imprimer aux fabriques de cette localité une très-vive impulsion. Cette ville était pleine de noblesse, cela se lit dans le grand atlas du Théâtre du monde de Jansson.

Guid' Ubaldo II offrait des majoliques aux têtes couronnées : un service fut expédié, en dix caisses, à Philippe II, roi des Espagnes; deux autres, contenus en seize caisses, furent envoyés au sérénissime duc de Bavière. Nous avons vu que notre roi Henri III avait un goût très-vif pour ces gracieux produits, ce dont nous devons le louer sans réserve; mais on sait que ce prince, facond & original, n'était pas un sot, malgré ses folies.

V

Il nous reste à dire, maintenant, comment on exécutait ces belles peintures ; nous le savons exactement. La terre, cuite à point au four, a besoin d'être recouverte d'un engobe stannifère. Cet engobe est simplement la combinaison d'un stannate de plomb avec le *marzacotto*. Le *marzacotto* est la marticuite des anciens potiers. Dans la traduction, par Richard Leblanc, du livre de Hieronimus Cardanus, médecin milanais, intitulé : *De la subtilité & subtiles inventions, ensemble les causes occultes & raisons d'icelles,* 1578, on lit : « La marticuite est composée de chaly, d'alun & d'arène, aussi de plomb ou d'estain reduict en chaux. Les pots de terre qui en sont frotez & mis dedans la fournaise

reçoivent la splendeur assemblement avec la solidité du vitre, & les pots ne boivent ou iettent hors l'humeur qu'ils contiennent. »

En introduisant la chaux de plomb & d'étain dans la marticuite, Cardan en fait l'engobe blanc sur lequel on peint directement. La marticuite des vasiers n'est autre chose que le *bollito* des verriers & le fondant des émailleurs; tout simplement une masse vitreuse incolore qui, pilée & combinée par le feu avec les oxydes métalliques, donne les diverses couleurs qui servent à peindre.

La composition de ce *marzacotto*, pour lui conserver son appellation italienne, variait, dans les doses de ses éléments constituants, selon la qualité des terres employées dans les différents centres de production. C'est ainsi que le *marzacotto* de Ferrare demandait 2 livres de sable sur 6 livres de sel alcalin. Incorporé à 10 livres d'étain accordé avec le plomb par calcination, il donnait un beau blanc.

Celui de la Marche d'Ancône voulait 12 livres de sable, 10 livres de lie de vin brûlée, 3 livres de sel & se blanchissait avec 10 livres d'étain accordé.

A Ravenne, on dosait ainsi : 20 livres de sable, 10 livres de lie de vin brûlée, 2 livres de sel.

A Venise : 12 livres de sable, 10 livres de lie, 3 livres de sel.

Cette lie de vin les vasiers urbinates la récoltaient principalement dans les mois de novembre & de décembre, alors qu'on transvidait les vins. On pressurait de ceux-ci toute la partie liquide, bonne à faire de l'excellent vinaigre, & l'on façonnait le résidu en tourteaux qu'on laissait bien sécher. Ces tourteaux étaient alors transportés, jusqu'à concurrence de 600 à 1,000 livres, sur une aire soigneusement balayée, ceinte d'un petit mur de pierres. Vers la fin du jour on y mettait le feu, sans autrement s'en inquiéter. Le lendemain matin on recueillait la cendre produite ; on accumulait les parties non incinérées, on les brûlait de nouveau. Toute la cendre ramassée, déposée dans des baquets, était aspergée d'eau, ce qui, la réduisant en une masse, la rendait ainsi meilleure. C'est la *grepola* des Italiens, c'est notre cendre gravelée. On prenait bien soin de faire cette opération loin de toute habitation, car nos anciens voulaient que l'odeur qui s'en dégageait eût

l'inconvénient grave de faire avorter les femmes[1].

En raclant l'intérieur des tonneaux on enlevait le tartre — *grumme dei botti,* — qu'on brûlait devant les petites bouches du four dans des plats de terre cuite, & qu'on réduisait en sel très-blanc. C'est ce sel qu'on met dans les dosages en quantité variée pour obtenir la marticuite.

L'engobe blanc des vasiers paraît avoir été connu de longue date, & l'émail stannifère, dont on a voulu attribuer l'invention à Luca della Robbia, est désigné par Pierre le physicien dans sa *Margarita pretiosa,* livre composé, au dire de l'auteur, dans la ville de Pola, en Istrie, dès l'année 1330. La calcination de l'étain & du plomb est clairement indiquée dans ce passage : « *Videmus quod cum plumbum & stannum fuerunt calcinata & combusta, quod post ignem congruum convertuntur in vitrum, sicut faciunt qui vitrificant vasa figula*[2]. »

Le sable qu'employaient de préférence nos *majolicari* était celui de San-Giovanni, lieu de Toscane en

1. Piccolpassi, *I tre libri del Arte del Vasajo.*
2. Claudius Popelin, *l'Émail des peintres.*

deçà de l'Arno, près de la Terina. Il était réputé le meilleur de toute l'Italie, vu qu'il est blanc, éclatant, pesant, clair & net. Celui du lac de Pérouse est moins blanc. Les Vénitiens, ainsi que les Padouans, employaient celui d'Udine, qui est de couleur rouge. En général, toute pierre à fusil était bonne.

Le bon *vasajo* soignait son engobe. Il le pilait, le tamisait, le broyait & le surbroyait au moulin avec de l'eau. A mesure que cette eau devenait blanche comme du lait, il l'enlevait à l'aide d'une grande écuelle de bois & la jetait dans un tamis posé sur un baquet. Lorsque tout était ainsi broyé & passé, il remettait au moulin, recommençant son opération jusqu'à ce que son engobe fût arrivé au point voulu. Si l'eau dans laquelle son blanc était en suspension devenait, par hasard, écumante, il remédiait à cet inconvénient en versant dedans une bonne écuellée de vin chaud; d'autres y mettaient du jus d'orange, quelques-uns... que voulez-vous! on n'a pas toujours là, sous la main, ce qu'il faudrait, on s'y prend alors comme on peut, témoin Gulliver éteignant l'incendie du magnifique palais de Mildendo. Eh bien! donc, quelques-uns, sauf respect...

Mais non, je ne saurais dire ce qu'ils faisaient dans le baquet... Ce sont tous bons remèdes, nous dit tranquillement Piccolpassi [1].

C'est dans cet engobe, amené au degré de consistance requise, consistance variable selon la qualité des blancs, — ainsi celui de Ferrare devait être tenu plus délité, — que l'on trempait les objets de terre cuite. C'est sur cet engobe séché, & formant sur la terre une pellicule blanche, qu'on exécutait ces belles peintures qui, faites à cru, c'est-à-dire avant que le feu n'ait durci & glacé l'engobe, ont un charme incontestablement plus grand.

1. Lib. II.

VI

Nous avons vu que la *marticuite* combinée avec les oxydes métalliques — *cineres fixi* des anciens — formait les couleurs du vasier. Les doses, là aussi, variaient selon les pays & les genres de travaux. Les couleurs étaient broyées exactement comme l'engobe blanc &, par-dessus, porphyrisées.

L'habile ouvrier urbinate ou ferrarais possède le joli secret du blanc à rehausser, ou *bianchetto*. Il le produit par une juste proportion dans l'accord du plomb & de l'étain, accord qui s'opère en vertu « d'une juste affinité que ces métaux ont entre eux », comme dit le seigneur Vannuccio Beringuccio, Siennois, dans sa *Pyrotechnie*.

Il a le blanc laiteux, pour lequel il emploie le meilleur étain flamand & le meilleur plomb d'Allemagne,

dans la proportion de 36 d'étain pour 100 de plomb. L'étain fait blanc, le plomb fait lustré. Il fond ces métaux dans un vaisseau de terre &, à mesure que se fait l'accord & qu'il vient à la surface sous forme de *fleurs*, il l'écrase contre la paroi du vaisseau avec un outil en fer; puis, le recueillant, il le dépose dans une jatte de bois & l'y triture bel & bien avec un pilon en fer. Quelquefois, ce qui vaut mieux, au lieu de mettre cet accord dans une jatte, il le pose sur un carré de forte toile dont il tient les quatre coins d'une main, tandis que, de l'autre, il le pressure fortement, remuant le plus possible ces cendres pour les faire blanchir.

C'est en mélangeant cet accord dans la proportion de 6 à 7 livres contre 5 livres de sable, 3 à 9 livres de sel & 5 à 6 livres de lie, qu'il obtient le fondant, ou *marzacotto* accordé qu'il pile & qu'il pèse. Il ajoute au tout un poids égal de ce susdit accord, & un poids égal de sable, en y joignant 1 livre de sel par 10 livres du poids total, puis, calcinant le tout, produit le fameux blanc laiteux improprement nommé blanc faïençois & dont le secret est dû aux patientes recherches du duc Alphonse d'Este.

Le vasier d'Urbin produit le vert en prenant de une à trois parties d'antimoine dont la minière est à Sienne & à Massa, mais dont le meilleur vient de Venise, où on le prépare; il le mélange avec de quatre à six parties de cuivre brûlé, avec d'une à deux parties de plomb accordé d'étain, le tout cuit au fourneau.

Il obtient le jaune en prenant une demi-partie, une partie & demie, deux parties de rouille de fer, surtout de celle qui se trouve sur les ancres de la marine; puis une, deux ou cinq parties de plomb, une, deux ou trois parties d'antimoine. S'il veut que ce jaune soit clair, il supprime la rouille de fer & la remplace par de la lie de vin & du sel.

Il obtient le bleu avec du safre foncé, de la lie & du sel; le bleu clair avec du safre clair; le violet avec du manganèse de Piémont. Il n'a pas de rouge. Cependant un certain Virgiliotto, dans sa boutique à Faenza, avait des peintures d'un rouge de cinabre; mais cette coloration était due à un tour de main. C'était du bol d'Arménie broyé très-fin avec du vinaigre rouge & passé sur du jaune clair.

Notre *majolicaro* passe encore ses couleurs à la

molette sur un porphyre, après les avoir broyées au moulin, & les enferme dans des pots menus, délayées avec de l'eau claire. Il a des pinceaux qu'il fait, lui-même, en bons poils de chèvre récoltés sur le col & sur les flancs de l'animal, en bons poils d'âne pris uniquement dans la crinière, quelquefois en fines barbes de souris. Il a décalqué son dessin sur l'engobe ; alors il peint, trace des traits, pose ses ombres, modèle ses demi-teintes.

S'il décore des ouvrages courants & de peu de valeur, il entend que ce soit enlevé lestement &, littéralement, par-dessous jambe. Car, tenant la terre dans le creux de sa main gauche, &, la soutenant de son pied droit posé sur le genou gauche, il peint, de la main droite, avec une merveilleuse prestesse. Mais s'il décore quelque objet précieux, c'est dans une boîte qu'il l'enferme, & il s'appuie commodément sur le dos d'une table solide, travaillant avec les plus grandes précautions.

Cependant, il sera surtout excellent qu'il connaisse les principaux mélanges de couleurs, afin d'en obtenir des tons variés pour ce qu'il veut représenter.

Ainsi, pour peindre une aurore, les chairs mortes,

les pierres & certains chemins éclairés, il prendra du jaune clair & du blanc léger, ou *bianchetto*.

Pour figurer les bois, certaines routes enflammées & quelques pierres, il prendra une ou deux onces de jaune foncé & deux ou trois de blanc léger.

Pour faire le ciel, la mer, les fers & autres choses, il prendra une partie de safre & trois parties de blanc léger.

Pour faire les terres labourées, les voies, les antiquailles, ruines & rochers, il prendra un mélange de safre & de manganèse & il y mêlera du blanc léger.

Pour faire les prés verdoyants & quelques petits arbrisseaux éclairés par le soleil, il emploiera une partie de jaune clair & deux de cuivre brûlé.

Pour faire les cheveux, deux onces de jaune clair & une once de jaune foncé.

Pour tirer ses traits, esquisser ses histoires, en faisant seulement les contours & les ombres, il prendra du safre noir & du jaune. S'il veut repousser en vigueur & parachever, il y ajoutera un peu de safre[1].

1. Piccolpassi, lib. III.

Puis il enfournera & allumera son four avec une poignée de paille, faisant un grand signe de croix, ce qui est dans l'ordre. Car, sachez-le, Dieu gouverne la Fortune, mais l'aventurière conduit l'art, & l'on sait que les influences terrestres ou astrales peuvent aussi bien opérer sur les vases que sur les hommes. Cependant il mettra tous ses soins à bien conduire le feu depuis le commencement jusqu'à la fin. C'est que le feu est le grand agent. Il faut l'accommoder de façon qu'on le puisse accroître progressivement pour en tirer les esprits matériaux, en le continuant de bon bois léger, tout bellement l'espace de douze heures, l'augmentant de quatre en quatre, & le laissant s'éteindre lentement.

Au défournement était la récompense. Quelquefois, pour donner un lustre plus grand aux peintures, on les trempait dans une couverte qu'il ne faut pas confondre avec la marticuite, attendu qu'elle n'était qu'un simple oxyde rouge de plomb qui fondait au feu de moufle & répandait un glacé brillant sur l'objet qu'on en avait enduit, laissant apercevoir, sous sa transparence parfaite, les couleurs qu'il ravivait encore.

Quand on considère le degré de haute perfection

qu'atteignit la céramique italienne quelques siècles après le naufrage des choses antiques, il n'est pas indifférent, pour les esprits observateurs & réfléchis, de mesurer le chemin qu'a parcouru l'adresse humaine depuis la poterie primitive des temps préhistoriques, très-peu postérieure à la période néolithique de l'âge de la pierre, alors que nos grossiers ancêtres, ignorant l'usage du four, façonnaient une terre mêlée de cailloux, séchée au soleil ou cuite en plein air, & n'avaient, pour tout procédé d'ornementation, que la pression de l'ongle, de courroies tordues, d'arêtes de hareng promenées en sens divers, de quelques instruments tranchants en silex ou en bois sur l'argile humide [1].

1. Sir John Lubbock, l'*Homme préhistorique*.

VII

Tous ces procédés variaient un peu selon les différents centres de fabrication, mais c'était presque la même marche en tous lieux. Les caractères particuliers étaient différents, à coup sûr; cependant un grand air de famille se retrouve sur ces produits divers & laisse facilement reconnaître la céramique italienne.

Les majoliques eurent, comme tout ce qui vit, c'est à-dire comme tout ce qui naît & meurt, leur commencement, leur apogée, leur décadence. En dehors & à côté de la production des pièces précieuses, rares par conséquent, exécutées souvent d'après les cartons des plus grands maîtres par de très-habiles interprètes, il y eut une fabrication courante qui ne fut pas dénuée de charme & reçut comme un reflet de la beauté des œuvres supérieures. Pour ces sortes d'ouvrages les

vasiers se renfermaient dans un certain nombre de types ornementaux courants qui, selon le plus ou le moins de travail exigé pour les confectionner, étaient payés plus ou moins aux peintres subalternes qui les exécutaient.

Ces types étaient : les trophées, les arabesques, les chesnaies, les grotesques, les feuillées, les fleurs, les fruits, les feuilles à la douzaine, les paysages, les parcelles, les rehauts de blanc, les quartiers, les groupes, les candélabres.

Les trophées (*trofei*), ainsi que le mot l'indique, étaient des compositions où entraient des armes & pièces d'armures antiques ou de fantaisie, des instruments de musique, des étendards groupés & attachés ensemble, courant parfois autour d'une tête de César ou de tout autre personnage héroïque ou mythologique. Ce genre d'ornement, fort en usage dans l'état d'Urbin, se payait, en moyenne, un écu ducat pour la peinture d'un cent d'assiettes.

Les arabesques (*rabeschi*), délinéaments contournés, enchevêtrés, renflés, par places, en forme de feuilles de fantaisie, étaient plus en usage à Venise

& à Gênes qu'en tout autre endroit, & se payaient, pour le cent d'assiettes, quatre livres à Venise, un florin à Gênes.

Les chesnaies (*quercie*) étaient des enroulements de tiges de chêne avec leurs feuilles & leurs glands; ornement fort en vogue dans le duché d'Urbin, à cause de l'allusion au nom de *la Rovere* (rouvre) que portaient les souverains du pays. La décoration du cent d'assiettes se payait dix carlins sans fond, un écu ducat avec fond.

Les grotesques (*grottesche*), ornements terminés par des têtes de personnages & qui furent grandement à la mode au commencement du XVIe siècle, tiraient leur nom de peintures trouvées dans des cryptes ou grottes antiques, particulièrement lors de l'exhumation des thermes de Titus à Rome. On les payait deux florins à Urbin & huit livres à Venise, pour le cent d'assiettes.

Les feuillées (*fogliame*), large enroulement de feuilles à principe d'acanthe, décor usité principalement à Venise & à Gênes, du prix de trois livres pour la décoration d'un cent d'assiettes.

Les fleurs & fruits (*fiori & frutti*) n'ont que faire d'être définis, & se payaient cinq livres pour le cent d'assiettes à Venise, où ce genre d'ornement était fort en vogue.

Les feuilles à la douzaine (*foglie alla dozena*), d'un travail assez commun, formaient un genre d'ornement consistant surtout en une feuille unique à principe d'acanthe ou de fleur de lis couvrant toute l'assiette. On payait les feuilles à la douzaine un demi-florin le cent & deux livres à Venise.

Les paysages (*paesi*), très-goûtés à Venise, à Gênes, à Urbin, comportant force fabriques, des ruines, des eaux, des terrains, des arbres, se payaient au peintre six livres la centaine d'assiettes.

Les parcelles & les traits (*particelle & tratti*), étaient des ornements composés de petites feuilles de fantaisie reliées entre elles par des traits subtils & capricieusement enroulés. Ouvrage assez commun, d'ailleurs, qui ne se payait que deux livres & même vingt *bolognini* pour le cent d'assiettes.

Les rehauts (*riazalti*) étaient des dessins exécutés en blanc & en relief sur fond teinté, ou même

d'un émail moins éclatant que celui qui servait à les exécuter. C'était un mode urbinate & cela se payait un demi-écu le cent d'assiettes.

Les quartiers (*quartieri*) constituaient un genre de décoration à compartiments dans lesquels on encastrait des fleurs ou tout autre ornement. On les payait de deux à trois livres, ou vingt bolognini, le cent d'assiettes.

Les groupes (*gruppetti*) comportaient des têtes enfermées dans des entrelacs ornés ou non. Sans fond, on les payait, au peintre, deux jules le cent d'assiettes, avec fond un demi-écu.

Les candélabres (*candelieri*), ornements ressemblant aux grotesques, mais affectant, dans leur ensemble, l'aspect symétrique d'un candélabre de fantaisie, se décoraient à Urbin pour deux florins le cent d'assiettes, & à Venise pour huit livres.

Les *majolicari* décoraient couramment d'autres formes que des plats, petits ou grands. Un nombre considérable de coupes, de buires, de flacons à vis, de bassins, de gargoulettes, d'urnes d'apothicairerie, sortirent des fabriques installées par toute l'Italie. Bien

des épaves de ces produits, relativement communs, ornent, à cette heure, nos collections. Certes il y a loin entre les feuilles à la douzaine & les belles compositions d'un Orazio Fontana, entre la décoration d'un boccale d'usage domestique & cette peinture magistrale de l'habile homme qui, tenant haut le drapeau des *vasaji* urbinates, représentait Horatius Coclès faisant tête à l'armée de Porsenna, & jetait à ses rivaux toscans, prétendant à la supériorité céramique, un défi résumé par cette fière exergue allusive inscrite sur son œuvre : « *Orazio solo contra Toscana tutta.* » Mais ces travaux secondaires ouvrirent au public moyen l'accès d'un art dont la recherche n'avait, jusqu'alors, appartenu qu'aux grands seigneurs. Cette vulgarisation fut-elle seule la cause d'une dégénérescence rapide? il y a là matière à réflexion si l'on considère que cet abaissement concorde avec la décadence générale & simultanée qui frappa les arts, en Italie, à la fin du xvie siècle & les stérilisa pour si longtemps.

A d'autres de philosopher sur cette décadence, d'en déduire les raisons morales, politiques ou esthétiques. Cela ne saurait tenir dans le cadre étroit de ce très-

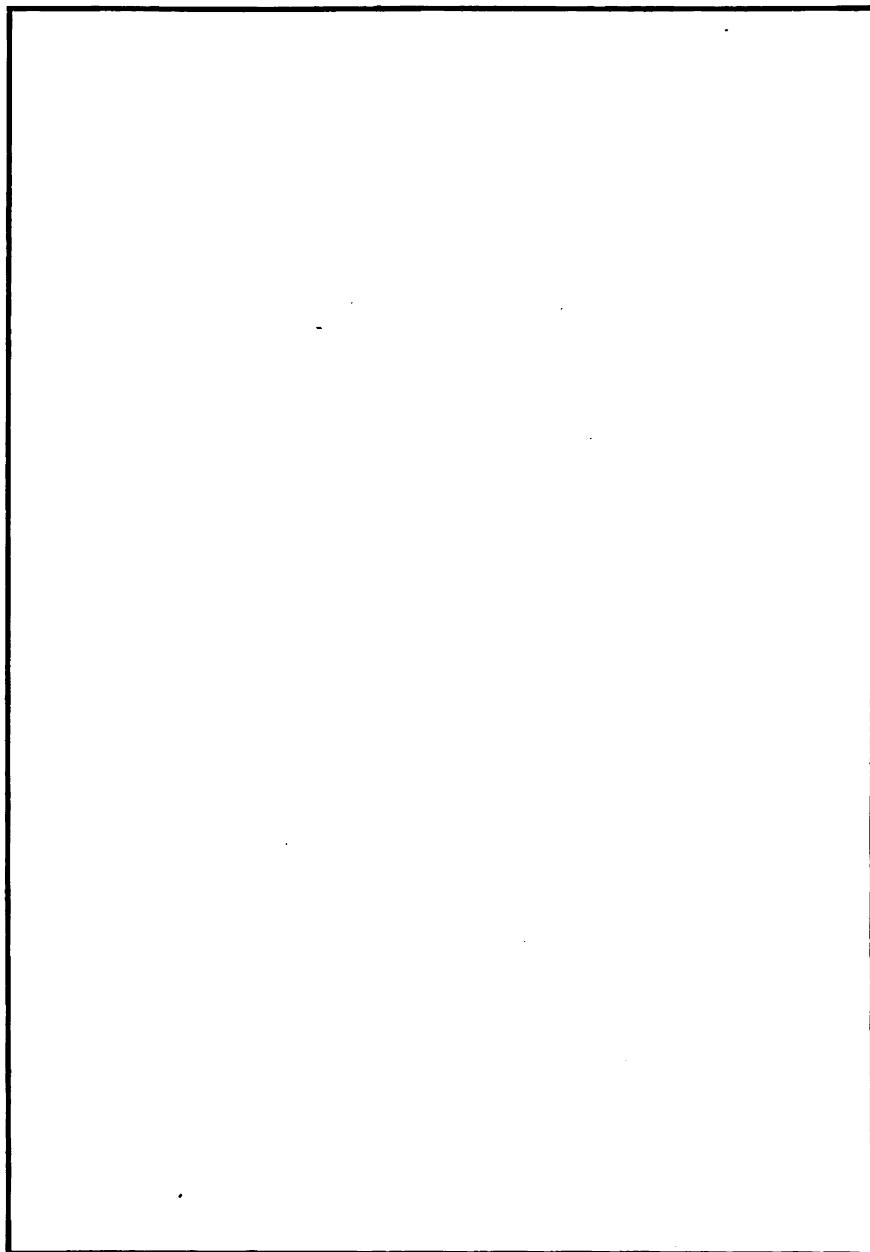
petit discours sur les Arts du feu au temps de nos pères. Sur ce, lecteur, je te salue & te souhaite vie longue & prospère.







PARIS. — IMP. A. QUANTIN,
7, Rue Saint-Benoit, 7.




A. Quantin imprimeur
S Benoit 7 à Paris

